Mircea Iorgulescu

Firescul ca excepție



Mircea Iorgulescu

Firescul ca exceptie

Cartea Româneasca 1979

Coperta seriei: C. *Guluta*

ÎN ACTUALITATE

DIN VREMEA LUI DINICU GOLESCU

"Sa-l dam o data dracului pe fanarioti, sa nu mai pomenim de ei I Acu, slava Domnului 1 suntem regat independent!"

I. L. Caragiale

Lumea în care se nascuse trebuie **sa-d** fi parut lui *Constantin Golescu,* mai cunoscut în postumitate cu numele de alint *Dinicu,* o lume fireasca.

întotdeauna lumea în care te nasti pare normala si vesnica. O vreme ; mai tîrziiu, dupa ce se petrece, copilaria - oricît de nefericita ar fi fost - se asea-mana cu un vis; ori cu un .rai; pentru a fi povestita, trebuie inventata. Paradisul, copilaria, universul oniric au comun acest lucru : sînt teritorii ale succesiunii fara temporalitate, ale purei treceri, fara petrecere; adica, spune filosoful *, fara devenire.

Nefiind însa nici copilaroasa, nici visata, nici, cu atît mai putin, paradisiaca, lumea în care se naste Constantin Golescu nu stie decît sa freaca si sa *pe-treaca* ; dar nu si sa se petreaca. Va învata, si înca foarte repede, transformîndu-se pîna la a fi de nerecu-noscut : o lume noua, lumea României moderne, îsi are geneza acum, în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea si în primele decenii ale veacului al XIX-lea. Placa turnanta a istoriei societatii moderne românesti se afla în aceasta epoca.

i

Fapta si cuvîntul

Dar, deocamdata, lumea aceasta : pare normala - si e aberanta ;

pare stabila - si se clatina mereu, din orice, totul o zguduie ;

pare deschisa, toleranta, nepasatoare - si e ascunsa, cruda, susceptibila ;

pare vitala si activa - fiind melancolica si inerta ; pare vie, agitata, neobosita - si e somnolenta, amor-tita, letargica ;

pare necontenit în schimbare - si ramîne mereu aceeasi, lepadîndu-si numai cuvintele si îmbracamintea de epoca.

Orice este posibil si totul este imposibil în aceasta lume.

Istoricii nostri sînt în genere de acord sa considere ca evenimentul prin care se pune capat epocii zise fanariote - în aceasta epoca se naste Constantin Golescu - este revolutia **lui** Tudor Vladimirescu.

Dar daca un eveniment poate încheia o epoca, nici un eveniment nu poate face sa dispara brusc o lume. si tot istoricii ne spun ca lumea în care se nascuse Constantin Golescu va continua sa existe si dupa ce se sfîrseste epoca fanariota. O lume moare atunci cînd îi moare spiritul; desi fanariotismul o marcheaza în profunzime si inconfundabil, dîndu-i o înfatisare izbitor particulara, lumea aceasta supravietuieste epocii fanariote.

si chiar, dezicîndu-se de fanariotism, îl prelungeste. Dupa revolutia lui Tudor Vladimirescu, în Principate venira domni "pamînteni" : Turcii noi mai aveau încre-dere în Grecii care, acum, îsi construiau o patrie a lor. Dar "pamîntenii" sînt numiti tot de Sublima Poarta si nu se deosebesc în nimic de "Hospodarii" altadata trimisi din Capitala împaratiei. Noua epoca fiind totusi

însufletita de schimbare si foarte avîntata retoric, poate si ca o eliberare dupa spaimele trase în vremea "zaverei", precum si putintel xenofoba, prin asimilarea fanariotilor unanim detestati cu grecimea toata, se

descopera gustul interzis al politicii (.....â Bucarest tout

est politique, tout parle diplomatie" - observa, la 1822, un strain[2] ; peste ceva mai mult de o jumatate de veac stranepotii si nepotii acestor oameni vor citi *Vo-cea patriotului nationale* si vor astepta cu emotie ves-tile date de Caracudi), gustul cuvintelor mari, gustul proiectelor, planurilor si programelor de îmbunatatiri si reforme, fara a lipsi, desigur, demagogii; încît Ior-dache, fratele mai mare al lui Constantin Golescu, fire asezata si spirit satiric, gaseste nimerit sa-si îm-parta contemporanii în *patrioti si patrihoti.* Fanariotii pleaca, fanariotismele ramîn *;* simpla schimbare la pu-tere nu aduce de fapt nimic nou; este nevoie de o *îndreptare* a

structurilor vietii sociale, politice, morale si intelectuale, de aducerea lor în stare de normalitate. Fanariotii fusesera impusi de Otomani; dar "fanariotis-mul" era mai vechi si ei nu facura decît sa-l accen-tueze si sa-i dea un nume. Mihail Kogalniceanu observa ca înainte înca de secolul fanariot ,,on etait arrive â un tel point que les Turcs avaienit plus de soin de la Valachie que les Valaques memes" [3]. Lumea aceasta e bolnava, iar boala ei nu e lipsa libertatii, ci neputinta si nestiinta de a fi libera : îsi cauta mereu un stapîn, o stapînire, o autoritate.

Revolutia lui Tudor Vladimirescu fusese în primul rînd o actiune antifanariota : este singura interpretare posibila a unei miscari dificil de interpretat în toate datele [4]. Dar înca mai grea decît interpretarea coerenta si cuprinzatoare a faptelor este întelegerea acestei re-volutii *.

* Observatiile mele nu privesc în nici un chip rezultatele la care au ajuns si vor ajunge istoricii de profesie; provin dintr-o *lectura* a faptelor istorice si sînt, cel mult, simple reflectii de amator, fara nici o pretentie de stiinta, facute dintr-o perspectiva atit de evident literara încît aceasta precizare este aproape mutila.

Nimic nu o prevestea.

A surprins violent pe toti, boieri pamînteni si pro-tipendada greceasca stabilita si consolidata în Princi-patele devenite pentru ea un fabulos Eldorado; pe Otomani, pe Rusi, pe Austrieci, pe Eteristi. Pentru toate fortele vizibile ale acelei lumi actiunea lui Tudor a parut neverosimila. De aceea, la început, unii 333y249d nu i-au dat prea multa atentie, altii au crezut sa o poata fo-losi în interes propriu; au sfîrsit prin a se înspaimînta cu totii; nimeni nu întelegea nimic ; tuturor mi le venea sa creada. Documentele, cîte s-au pastrat, si din ele cîte s-au publicat, arata o uluire generala si deo-potriva o confuzie ce s-a rasfrînt ulterior asupra însasi întelegerii acestei revolutii si a personalitatii conduca-torului ei, vreme îndelungata nedepasindu-se faza unor sumare dileme, de interes secundar cînd nu de-a drep-tul false - a fost sau nu Tudor un "mandatar al Ete-riei"[5], a pactizat ori nu cu unii dintre marii boieri pamînteni, a avut un scop si un plan proprii, a mers la voia întîmplarii sau a fost instrumentul unor interese din afara lui, a pierdut el "încrederea taranimii" [6] sau a fost victima încrederii în cei din jur etc. Indiferent daca sînt definitiv lamurite sau ramîn incerte, preocu-pînd mai departe si pîna la patima pe cercetatori, aceste întrebari si supozitii ruu privesc totusi decît Ja-tura stereotipa, banala, a revolutiei lui Tudor Vladimi-rescu si îi elimina din discutie caracterul exceptional vadit în fiecare din actele desfasurarii ei.

Tudor e numit adesea "razvratitoriul de norod" [7] : ceea ce înfricoseaza cu adevarat în actiunea lui este ca ea apeleaza la o forta niciodata pîna atunci intrata în calculele puterii si ale jocului politic. Tudor, om închis, taciturn, singuratic si banuitor, nu vrea, apoi, nici pu-tere si nici nu se conformeaza "regulilor" cerute de scena vietii politice; pe aceasta scena el este un intrus si aparitia lui produce un soc.

Noutatea revolutiei lui Tudor o da în primul rînd descoperirea unei teribile surse de energie sociala si politica : *norodul.* Vladimirescu nu vrea doar o stare mai buna pentru "norod", ci îl cheama sa-si ceara si

sa-si cîstige *binele,* scotîndu-l din pasivitate si inertie : "Veniti dar, fratilor, veniti cu totii [...] Nu va leneviti, ci siliti da veniti în graba cu totii: care veti avea arme, cu arme ; iar care nu veti avea arme, cu furci de fier si cu lanci : sa va faceti degraba si sa veniti unde veti auzi ca se afla Adunarea cea orînduita pentru bi-nele si folosul a toata taira[8]." Dar nondonformismuil lui Tudor Vladimirescu nu se reduce la atît, desi era sufi-cienta ridicarea "norodului" pentru a se vedea ca este vorba de altceva decît de rabufnirea unor vechi nemul-tumiri. Revolutia lui Tudor este mai mult decît o re-volta împotriva unei stapîniri nedrepte si pradalnice, mai mult decît o revolta împotriva unui regim : este o *contestare a structurilor unei lumi* care sfîrsise prin a deforma, modelîndu-le dupa propriul tipar, pîna si mis-carile de opozitie. A. D. Xenopol face aceasta obser-vatie tulburatoare în neutralitatea si obiectivitatea ei : "pe timpul Fanariotilor se întîlnesc din ce în ce mai putine rascoale propriu-zise, înlocuite fiind ele cu mis-cari mai putin expunatoare; comploturi si tradari"[9]. Atît de strivitoare este deci lumea aceasta încît pîna si actiunile îndreptate împotriva ei îi reflecta caracte-rul. *Sistemul absolutist* al lumii fanariote *îsi încorpo-reaza astfel formele si fortele de dizidenta,* asigurîn-du-si, indiferent de modificari, perpetuarea. Folosind puterea "norodului" si luînd înfatisarea insolita a unui mars al multimii, pe cît posibil pasnic si linistit, catre "orasul cel da capetenie al tarii" [l0], revolutia lui Tudor Vladimirescu se abate spectaculos de la un cod func-tionînd implacabil (miscarea eterista nu era, în fond, decît un vast complot, urzit de multa vreme si pe în-tinse spatii geografice si politice).

Nonconformismul acesta, care este o expresie a li-bertatii fata de sistem, îl gasim si în alte planuri.

Daca lui Tudor i se spune "razvratitorinl de norod", el îsi spune "chivernisitor în treaba cererii dreptati-lor" ". *Dreptate, bine* si *norod* sînt dealtfel cuvintele cel mai des întrebuintate de Tudor în proclamatii, scri-sori si "arzuri" (memoriile trimise autoritatilor turcesti). Cerînd "slobozirea dreptatilor" [12], "dobîndirea dreptati-

lor" [13], "binele obstesc" [14]r el o face cu linistea grea, amenintatoare, a deplinei îndreptatiri, fara iritari reven-dicative, cu o hotarîre masiva si calma : ,,...eu însa nici nu sînt hot, nici am fost vreodata, nici voi fi, ci sînt, atît eu cît si cei împreuna cu mine, esiti pentru mare folos obstesc, si al celor mari si al celor mici[15];" ,,...eu din mica copilarie am slujit cu mare credinta stapînirii si patriei mele precum si acum, si în toata viata mea sînt botarît a sluji si a ma jartfi pentru binele patrii mele. si eu de capul mieu nicidacum n-am plecat fara cît

tot norodul cel amarît si dosadit al acestii ticaloasa tara;"[16] ,,,...ieu nu caut ceva si pentru mine, ci tara îsi cauta dreptatile celor robite de fanairioti;" [17] "laste stiuta la toti cea pîna acum pornire a mea, ce cu glasul norodului celui napastuit am urmat si urmez, spre do-bîndirea dreptatilor. Am hotarît, dînd cel întîi semn de bun patriot într-acest pravoslavnic pamînt rumânesc întru care am stramosasca nastere si sa o cîrmuesc pre toti cei ce au încins arme din partea a tot norodului, spre zdrobirea si încetarea a vericaruia jaf si nedrep-tate ce ati cercat pîna acum din pricina obladuitorilor domni ce au statut, carii întru desavîrsita nemiilostivire aflîndu-sa, au aplecat oricîte chipuri de mijloace s-au îndeletnicit si v-au supt sîngele aducîndu-va într-aceas-ta mare darapanare si proasta stare întru care va aflati. Iar cea mai de temei hotarîre a mea, însotita cu glasul norodului, iaste ca nici într-un chip sa nu înce-tez din cererea dreptatilor tarii, pre care si de nu le voi vedea dobîndite printr-acele destoinice cuvinte care s-au facut cunoscute pîna acum pa unde s-au cu-venit, va fagaduesc sufleteste ca sa vor dobîndi negresit prin varsare de sînge împotriva vericaruia vrajmas sa va arata calcatoriu acestor dreptati, de care întîi voi aveti sa va bucurati." [18]

Siguranta si hotarîrea lui Tudor nu sînt *atribute ale puterii*; exprima o certitudine interioara, provin din sentimentul si constiinta justetii: revolutia lui se folo-seste, la nevoie, de *forta,* dar scopul real si niciodata uitat al actiunii este *dreptatea.* Se vizeaza astfel mai mult decît o schimbare politica, mai mult decît o pre-

12

luare a puterii, mai mult decît introducerea unui nou regim, a unei alte stapîniri; toate acestea ar fi însem-nat în fond, o perpetuare prdn modificari superficiale a sistemului. Tudox nazuieste sa reaseze sistemul, sa-l aduca (readuca) la o stare noarmala; *sa-l îndrepte.* Re-volutia lui nu a fost orientata în primul irînd împotriva stapînirii turcesti; niu se stie si probabil nu se va sti niciodata daca din calcul, din frica de a vîrî tara în de-pendenta altor mari puteri *ale* vremii (cunoscute bine de Tudor), din convingerea ca o astfel de actiune nu are nici o sansa, ori pur si simplu fiindca momentul era impropriu aparitiei ideii. Se mai stie apoi, din istorie, ca revolutia lui Tudor Vladimirescu nu a luat în nici un moment al desfasurarii ei, la îndemnul si cu aprobarea celui care o conducea, aspectul de *jacqueiie,* de sînge-roasa revolta taraneasca, desi împrejurarile erau favo-rabile numai unor asemenea manifestari : "Tudor vazînd ca ostirea lui amenința a se preface într-o banda de hoti, începu a pedepsi cu asprime abaterile ei, ucigînd pe mai multi din capitanii lui pe care îi prindea cu jafuri [...] Multi din tovarasii lui Tudor, vazînd masurile luate de el spre a mentine orînduiala între ei, se desfac de ostirea lui si se apuca de pradat în voia lor în toate partile. Tot asa fac însa si pandurii ocîrmuirii trimisi sub capitanii Iordache si Farmache spre a combate ras-vratirea lui. Tot pe atunci si ostirea eterista sub Ipsi-lanti intrînd în hotarele Munteniei, se încinge în toata tara un foc cumplit, dinaintea caruia fuge din toate partile populatia înspaimîntata." [19] Refuzul actelor de violenta, dezaprobarea jafurilor, a devastarilor, a incen-dierilor, pedepsite fara crutare, sînt alte indicii ale coe-rentei si consecventei ,.programului" de contestare a sistemului urmat de Tudor. El vrea *dreptate,* nu vrea sa faca *dreptate* ; vrea *ordine,* nu dezlantuire furioasa ; haosului si anarhiei autodistructive ale lumii împotriva careia se ridicase încearca sa-i opuna rigoarea, aparent "nerealista", utopica, a unei morale sociale austere, amestec de pragmatism taranesc esentializat în datina si de precepte biblice.

Aceasta vointa de ordine, care însemna însa altceva decît o mediocra si eficienta disciplina militareasca, nu

13

a trecut nici în epoca neobservata. Ofiterul rus I. P. Li-prandi, în 1821 sef al serviciului de informatii si contra-informatii al unei divizii cu sediul la Chisinau, iar din 1828, venit în Principatele proaspat ocupate, sef al poli-tiei speciale secrete din Balcani, a redactat între 1829 si 1831, la Bucuresti, cîteva texte despre evenimentele anului 1821. Gasim, în unul din ele, aceasta pretioasa marturie - perfect credibila, tinîndu-se seama de com-petenta profesionala a celui care o face - despre contrastul dintre actiunea lui Tudor Vladimirescu si celelalte miscari contemporane din Principatele prefa-cute în scena unor tulburari fara precedent: ,,în acel timp, *Iasi,* dar mai ales *Bucurestii* au devenit cuibul tuturor intrigilor si siretlicurilor. Orice mijloc, orice crima parea permisa în ochii acelora, care erau dornici sa-si atinga tinta. Pe de o parte, incapacitatea totala pentru o astfel de actiune a acelora care conduceau am-bele rascoale, ingeniozitatea si intentiile lacome ale unora dintre boierii din ambele principate, atitudinea trufasa a altora, lacomia, proprie în genere autoritatilor pamîntene si altor autoritati, fel de fel de vicii si des-frîul total al înaltului cler, ca si ignoranta, în întelesul deplin al cuvîntului, a clerului de jos, cele mai infer-nale tertipuri, perfidia, uneltirile si viclenia *fanariotilor,* de care erau totdeauna pline ambele principate în tim-pul domnilor greci, josnicia slugarnica a *preotilor* aflati aici, - iar pe de alta parte, nepasarea totala si mai tîrziu actiunea prudenta a guvernului *turc,* influ-enta nemijlocita si secreta a unor persoane de la con-sulate, moravurile blînde ale taranilor timizi, neîncre-derea reciproca si vrajba neîncetata dintre *capitani* si, în sfîrsit, violenta neînfrînata a *arnautilor, bulgarilor, sîrbilor, grecilor* si a altora, care constituiau atunci în mod exclusiv forta principatelor, si care, parasindu-si brusc posturile, s-au ailaturat unii sub steagurile *pan-durilor,* altii sub cele ale eteristilor, iar unii au alcatuit, sub comanda diferitilor capitani, detasamente indepen-dente fata si de unii si de ceilalti, comitînd de asemenea jafuri, - toate acestea alcatuiau la un loc un amestec uimitor de diferite patimi, de diferite scopuri si diferite

14

planuri. O totala anarhie si un haos în întelesul deplin al acestui cuvînt domnea pretutindeni si între toti. Nu-mai *Tudor* a mai pastrat, la început, o umbra de or-dine." [20]

Dar daca n-a trecut neobservata, vointa lui Tudor de a face altceva decît ceilalti "rebelisti" si decît facusera - si faceau chiar si acum - detinatorii de diferite ran-guri ai puterii nu a fost inteleasa. într-o însemnare au-tohtona de epoca miscarea lui este prezentata în acest fel caracteristic pentru mentalitatea unei lumi obisnuite sa traiasca în cel mai deplin relativism etic si sa aseze orice initiativa sub semnul zeflemelii neîncrezatoare si compromitatoare : ,,s-au sculat un Theodor Vladimirescu, Slugeriu fiind, în partea Oltului, si *au strîns o seama de nebuni, vând sa scoata dreptatea în Ţara Rumâneasca"*[21] (s.n.) Scepticism dizolvant, obtuzitate vioaie, neputinta de angajare deghizata în discreditare stupida ? Poate fi cîte ceva din toate acestea ,. dar pentru optica obisnuita, comuna, era desigur o "nebunie" sa ceri *dreptatile* într-o lume corupta si dezbinata, într-o lume a bunului plac si a intereselor de moment, într-o lume a eficientei efe-mere, obtinute cu orice pret, fara preocupare de viitor, într-o lume a tuturor compromisurilor, într-o lume în oare deprinderile fiind mereu mai puternice decît princi-piile nu sînt totusi niciodata expresia lor. Dupa cum o "nebunie" era si refuzul lui Tudor de a fi considerat seful unor bande de jefuitori, de a fi considerat un "hot" cu putere mai mare decît altii. Masa "rebelantilor" nu era deloc omogena ; multi venisera la *rebelie* dusi numai de gîndul razbunarii, altii vedeau în razvratire un mij-loc nou de a se îmbogati rapid, foarte putini fiind cei care, întelegîndu-i actiunea, sa stea cu adevarat alaturi de Tudor. "El - zice N. Iorga -tinea ca ai lui sa fie curati de învinuirea de jefuitori, care stîrnia ura împo-triva Grecilor lui Ipsilanti. Era însa foarte greu a se împiedica de la pradackini si alte neorîndiuieli o astfel de ostire a întimplarii, în care venise oricine cu apuca-turile si pacatele sale. Asprimea lui Tudor, care mergea Pîna la osînda cu moartea, era socotita ca o nedreptate si o dovada de inima rea. De la început chiar, el era

15

mai mult temut decît iubit de ai sai, cari fusesera mî-nati în tabara lui de o suferinta veche, ce nu se mai putea înduira, si nu atît de farmecul pe care l-ar fi ras,pîndit în juru-i omul tacut si întunecat, cu aspra cautatura patrunzatoare si gura arareori desclestata." [22] Curajul de a razvrati "norodul" si puternicul idealism moral atît de vadit în actele date de Tudor si în dife-ritele momente ale desfasurarii revolutiei imprima ac-tiunii lui acel caracter exceptional prin care contrasteaza în totul cu lumea de atunci. Tudor însusi va fi avut constiinta conditiei lui deosebite, declarînd o data a fi *iacut pentru altceva* decît oamenii obisnuiti. ("Eu nu sînt facut nici pentru avere, nici pentru muiere ! Sînt facut pentru altceva !" [23]) si rostind alta data grozavele vorbe prin care îsi anticipa destinul - *"înainte de a ridica steagul pentru dobîndirea dreptatilor tarii, m-am îmbra-cat cu camasa mortii1"*[2i]

Contestînd o lume, nimic din revolutia lui Tudor nu pare totusi sa apartina acestei lumi, de la forta angajata în actiune si mijloacele folosite pîna la scopurile urmarite si spiritul care o mobilizeaza : ca si straniul om care o conduce, solitar, îngîndurat, retras într-o glaciala severitate, încercînd sa puna în fapta viziunea profetica a "binelui obstesc" si a "chivernisirii drepta-tilor", aceasta revolutie are mai mult înfatisarea unei *alte lumi,* a carei existenta neverosimila ca o speranta absurda este brusc întrezarita în lumina de fulger a unei clipe istorice extraordinare.

Tudor muri, se spune ca prin tradare, de fapt luat pur si simplu dintre ai sai în plina zi si fara sa-l apere, fie si cu vorba, macar unul singur,- cine e obis-nuit cu nedreptatea si abuzul considera dreptatea un abuz si aplicarea ei o nedreptate. Faptele revolutiei lui Tudor arata o progresiva înaintare în utopic si pretul îndepartarii de real n-a fost moartea conducatorului ei si nici prabusirea subita a miscarii : a fost triumful materiei amorfe asupra ideii transformatoare.

Cît despre Tudor, el traise de la începutul revolu-tiei pe coordonatele unei nazuinte ce nu putea fi decît straina lumii de atunci si sfîrsitul lui nu facu decît sa

16

exprime, într-un chip violent, adînca nepotrivire ce-l despartea de ea. între spiritul revolutiei lui Tudor si spiritul acestei lumi exista un dezacord profund; res-tabilirea starii normale prin introducerea unei instante etice ("dreptatile") avea de învins lunga deprindere cu nefirescul si cu absenta oricarei moralitati în viata publica. "încercarile lui Tudor de a desparti pe unii de altii, a întrebuinta pe boierii ramasi în Bucuresti pentru ca n-apucasera a fugi peste munti sau pentru ca nu voiau sa se compromita în ochii Turcilor, de a caror întoarcere eram cu desavîrsire siguri, silintele lui de a cladi un regim nou pe o tovarasie democratica, am zice, cu protipendada onesta si patriotica, trebuiau sa ramîna zadarnice, aducînd numai pieirea lui proprie, nelipsita. Caci asociatia era asa de veche, asa de pu-ternica, asa de durabila, atît de mult devenisera ixis-tinctive miscarile convergente ale membrilor ei, nas-cuti si crescuti în acest sistem, încît adeziunile nu puteau fi decît aparente si colaboratiile decît ipocrite. O asemenea societate nu se regenereaza decît prin opera înceata a culturii, lucrînd asupra unei generatii noua, si fiul taranilor din Vladimiri, plin de durerile seculare ale clasei sale, nu avea, fara îndoiala, calita-tile unui carturar rabdaitor." [25] Dar desavîrsita coruptie a acestei lumi nu era decît unul dintre simptomele bolii care de atîta vreme lucra înlauntrul ei si o defor-mase pîna la a-i da convingerea ca o "îndreptare" este nu numai imposibila, dar si - în primul rînd - inutila. Nu libertatea lipseste acestei lumi, ci gustul si deprin-derea libertatii îi sînt necunoscute.

Tudor apare în toate manifestarile lui de sef al revolutiei ca un om liber fata de sistem : de aceea si vrea sa-l corecteze, nu sa-l înlature cu totul, de aceea vrea o schimbare în cadrul puterii, nu o schimbare de putere. Nu era o revolta împotriva formelor ; era o actiune îndreptata împotriva spiritului acelei lumi. Cînd Tudor

moare, moartea nu îl proiecteaza în legendar si in mitologic: *îi consacra* conditia legendara si de erou al mitologiei nationale. Luptator pentru libertate, el iusese pentru ca era un om liber, neaservit sistemului

17

lumii careia îi apartinea doar fizic. "L-iau judecat ? El nu era om sa raspunda. L-au osîndii ? Ce pret putea sa aiba osînda de la astfel de judecatorii! A fost omo-rît noaptea în marginea orasului, supt geana dealului de pe oare privegheaza manastirea Dealului, cu rama-sitele pamîntesti ale lui Mihai-Viteazul. Calâi i-au fost trei «ostasi», cari nu statusera niciodata în fata dus-manului, «patriotii» greci din Rusia: Orfano, Cavale-ropulo si Garnovschi *. îl ciocîrtira cu iataganele la ceasurile de noapte, cînd fac ispravi tîlharii, înspre ziua de 27 mai 1821, în marginea Tîrgovistei. Acesti crestini cari luptau pentru liberarea celor ce cred în Hristos, zvîrlira într-o fîntîna trupul spintecat, care nu s-a învrednicit niciodata de îngropare. Ţaranul acesta facuse într-adevar un mare pacat: voise ca în tara lui sa aiba parte de fericire si putere saracii neamului ro-mânesc." Autorul acestei cutremuratoare pagini [w] avea sa fie ucis si el, dupa aproape douasprezece decenii de la asasinarea lui Tudor, tot noaptea, "cînd fac ispravi tîlharii" ; ucis, si el, de alti "crestini" si "patrioti".

Ramasa fara conducatorul ei, ramasa fara cel care o însufletise, revolutia sfîrsi prin risipire.

* Exista mai multe versiuni ale omorîrii lui Tudor, iar nu-mele si numarul ucigasilor lui nu concorda întotdeauna. O pre-zentare a celor mai importante se afla în cartea citata a lui Mircea T. Radu, p. 472-476. Dintre ele atrage atentia cea data de I. P. Liprandi, dupa care asasinul lui Tudor ar fi fost "cu-noscutul criminal Caravia". Acest Vasile Caravia, aflat în slujba lui Minai sutu, ultimul domn fanariot din Moldova, si-a început cariera de ,.revolutionar" la Galati, la izbucnirea miscarii ete-riste : prinzînd niste negustori turci în timp ce dormeau, i-a dus cu familiile lor pe malul Dunarii si aici femeile si copiii s-au urcat, la ordinul lui Caravia, în doua barci carora li se scosese în prealabil fundul, înnecîndu-se sub ochii sotilor si parintilor lor. Barbatii au fost apoi macelariti si aruncati în apa. In urma acestei glorioase fapte de arme, Caravia a fost numit de Al. Ipsi-lanti general si comandant sef al artileriei eteriste. îl ucide bes-tial pe Tudor, dupa ce-l torturase; în lupta eteristilor cu turcii, de la Dragasani, artileria al carei sef era nu poate interveni fiindca, nepriceput, Caravia lasase munitia undeva mult în urma tunurilor. Pe la 1828, bravul palicar tinea o cafenea în Moreea si, probabil, îsi povestea ispravile.

18

Lumea redeveni aceeasi. Tudor fu uitat.

"Numai tîrziu de tot, cînd revolutionarii de la 1848 fura adusi sa-si oaiute parintii, o alta conceptie prinde a strabate. [...] Dupa Unirea Principatelor numai - ceea ce însemna victoria deplina a generatiei aceleia - Tudor îsi face intrarea cu cinste în expunerea isto-rica a neamului satu." [27]

Dar o lume poate fi contestata si altfel decît prin actiune : poate fi contestata prin cuvînt. Daca istoria si destinul harazisera lui Tudor Vladimirescu *fapta, cuvîntul* fusese altcuiva sortit.

Unui om caxe, la fel ca Tudor (erau dealtfel si cam de aceeasi vîrsta), vrea sa *îndrepte lumea,* sa o vin-dece, sa o readuca la normalitate. Unui om care, si el, îsi dezvaluie tîrziu, abia la anii deplinei maturitati, nu atît vocatia contestatiei (epoca este una de absolu-tism ; lumea se împarte în opozanti si conformisti, dar atît protestul cît si supunerea nu sînt decît forme ale adaptarii si în tipica duplicitate generala trecerea de la o atitudine la alta e în firea lucrurilor), cît caracterul si sensul unei contestatii neobisnuite : totala, consec-venta si vizînd întreg sistemul. Unui om care, la fel ca Tudor, paruse ca apartine în totul lumii în care traia pentru a se vadi, dimtr-odata, strain cu totul de ea. Unui om care, si el, avea sa fie, dupa o moarte oarecum neasteptata, uitat o vreme (uitat pîna si de propria-i familie[28]), apoi redescoperit, e drept ca mult mai tîrziu, si vazut de asemenea ca un erou : al "celei mai puternice crize de constiinta pe care o prezinta cultura româna în timpurile ei moderne." [29]

I.iii Constantin (Dinicu) Golescu.

A scrie despre el înseamna a scrie despre un om care a încercat sa reformeze prin cuvînt structurile lumii în care se nascuse, în care traia ; si în care avea sa moara, cine mai poate sti astazi în ce anume chip. Fara sa fi fost un simplu figurant, dar nefiind, ca Tudor,

19

un erou al istoriei, Constantin Golescu iese rareori în prim-planul evenimentelor epocii.

Nu apare în scena decît parca spre a-si vesti pre-zenta ; parînd a fi amestecat în toate, ramîne mereu în umbra. Dar este *acolo:* chiar nevazut, abia ghicit, doar presupus.

înca de pe la 1814 se mentioneaza, spune Iorga, *partidul lui Golescu,* grupare ostila Domnului, si "în-cep a se raspîndi usturatoare pamflete a caror origine duce la acest partid si la sefii recunoscuti ai lui, la Iordachi sau Dinicu" [30]. stim însa ca prin fanariotizare boierii valahi fusesera prefacuti din militari în curteni si viata de curtean ar fi nefireasca fara intrigi, fara coterii, fara "partide", fara gesturi de insubordonare ; dealtfel, domnitorul de atunoi, vestitul Caragea aii ciu-mii, încearca sa cumpere "aceasta familie nelinistita" [31], dînd lui Radu Golescu, tatal celor doi, manoasa slujba de Mare Vistier. Atît de marea deosebire dintre revolu-tia lui Tudor si actiunile protestatare ale boierilor pro-vine, poate, si din împrejurarea ca slugerul era ostean, seful singurei forte militare românesti a epocii, recti-tudinea lui morala sprijinindu-se probabil si pe aceasta

îndeletnicire pe care majoritatea compatriotilor sai fu-sesera consitrînsi sa o uite. în schimb, Constantin Go-lescu, mare boier, nascut si trait într-o lume a mane-vrelor si aranjamentelor de culise, lucreaza învaluit, cu fereala. Are totusi reputatie de instigator si pozitia lui nu pare sa fi fost necunoscuta. Cînd, în 1820, arhiman-dritul Ilarion - viitorul gramatic si consilier al con-ducatorului revolutiei - este ales episcop al Argesu-lui, un pamflet anonim îl denunta pe bravul cleric drept ,,un cunoscut ateu", iar ca sprijinitori ai lui sînt aratati si cei doi "infami frati Golesti"[32]. Ceva mai tîrziu, o însemnare de epoca afirma ca printre *propa-gantii* revolutiunii s-ar fi aflat episcopul Ilarion si "Golescu Dinicu"[33]. Ideea unei asociatii secrete de uneltito>ri e>ra curenta si un martor ocular al evenimen-telor o mentioneaza pitoresc ("sa vede ca ca un chip de farmazonie fiind izvodirea acestii turburari" [34]).

20

Raporturile directe dintre Tudor si Constantin *Go*-lescu sînt neclare. Se cunosteau, probabil, înca înainte de izbucnirea revolutiei; daca împrejurarea ca la 1814 Vladimirescu fusese "orînduit" vataf de plai la Closam de "catre dumnealui bi-vel ban Radu Golescu" [35] poa-te fi doar o întîmplare, în vremea zaverei între cei doi se pare ca au existat legaturi trainice. Dupa bine in-formatul I. P. Liprandi, Tudor a fost întîmpinat la Cio-rogîrla, la 17-18 martie, înainte de a intra cu Adu-narea norodului în Bucuresti, de Constantin Golescu... deghizat în arnaut. Era purtator de cuvînt al Divanu-lui ; îi ureaza lui Tudor bun-venit si îi cere ,,sa ocupe cît mai repede Capitala", desigur ca pentru a o pune la adapost de turbulenta eteristilor, aflati si ei în mars catre Bucuresti. îi aduce lui Tudor si un act, semnat de 77 de boieri care "împuterniceau pe Tudor sa actio-neze, gaseau ca toate intentiile lui erau curate si spre folosul tarii etc." [36]. Afirmatiile bunului spion (contes-tatar si el : Liprandi fusese decembrist) par sa se con-firme prin alte stiri. Dintre cei 77 de boierii unii se gaseau la Brasov, unde fugisera de frica agitatiilor, asa cum faceau de obicei în împrejurari tulburi. Posta din Ploiesti daduse, la 7 martie, 8 cai "dumnealui logofat Costandin Golescu, la Campina"[37], asadar catre Bra-sov. Sa fi fost viitorul autor al *însemnarii...* cel care obtinuse de la boierii refugiati la Brasov semnaturi în favoarea lui Tudor? Asa sustine un participant la evenimentele epocii, Dimitrie Macedonschi, într-o de-claratie data mai tîrziu ("... au recunoscut, fara cea mai mica constrîngere, pe Vladimirescu. Aceasta au facut-o chiar si boierii care se aflau în Austria, la care, pentru semnare, a mers boierul de rangul I, Dinicu Golescu, si ei au semnat de bunavoie" *W).* Se stie apoi ca în aprilie Tudor trimite acelorasi boieri din Brasov o scrisoare prin care le cere sa se solidarizeze între ei si cu el pentru apararea intereselor tarii - "... va rog sa fiti binevoitori si sa va uniti spre a lucra împreuna pentru binele obstesc, cu atît mai mult cu cît acum dumneavoastra n-aveti pe nimeni care sa faca asupra dumneavoastra vreo sila sau sa se opuie dum/neavoas-

21

tra în privinta bunei stari a sarmanului popor, pentru care aveti a da socoteala înaintea lui Dumnezeu, daca îl veti lasa si acum în aceleasi suferinte, pe care le-a îndurat pîna acum" [39]. Tot din actele postei din Ploiesti aflam însa ca si la 2 aprilie se dadusera de aici 16 cai "dumnealui logofat Constantin Golescu, la Cîmpi-na"[40]. în aceeasi luna, la 24, Tudor însusi dadea un înscris ,,catre dumnealui vatafu plaiului Cîmpinii", prin care se arata ca "Dumnealui biv-vel logofat Constantin Golescu vrand, întru trebuinta casii dumisale, a trece la Brasov doozeci si opt de oi si patru boi, ca un lucru ce nu este negot, are voie" [41]. Nu e improbabil ca transportul de animale sa fi fost un pretext. între Bucu-resti si Brasov va fi fost o comunicatie continua si în ambele sensuri, din moment ce la 14 aprilie Divanul Ţarii Românesti protesteaza într-o scrisoare catre Al. Ipsilanti împotriva eteristilor care "ocupa drumu-rile, împiedica corespondenta noastra ou compatriotii nostri din Brasov"[42]. Nu e cu neputinta ca într-un incident de acest fel, prin care corespondenta era "împiedicata", sa fi fost angajat chiar Constantin Go-lescu. Iordache, fratele lui, trecuse în Austria la 12 aprilie, dar la Sibiu. Lucru curios, cu el erau si copiii lui Constantin, înregistrati într-un tabel (obicei nem-tesc) de refugiati ca fiind însotiti de un profesor si trei servitori ("Stephan, Nikulaj, Aleco, und Radu Golesko, Schwester Anika, 1 Lehrer u. 3 Dienstboten"[43]). Ulte-rior, într-o însemnare despre evenimentele anului 1821, Iordache sustine ca fratele sau a fost prins de eteristi pe cînd se întorcea de la Brasov spre Bucuresti si je-fuit, luîndu-i-se tot, "si airme si haine si bani", 'A ba chiar cerîndu-i-se sa li se alature, "împotriva pamînte-nilor". Probabil ca Iordache foloseste aici tehnica ade-varului partial: Constantin va fi fost prins de eteristi, dar nu era deloc un oarecare calator pasnic. în sfîrsit, Constantin Golescu figureaza atît pe lista boierilor refugiati la Brasov cît si pe cea a boierilor ramasi în Bucuresti, ba mai mult, se spune ca "la 27 Maiu, Bucu-restii parasiti asteptau cu groaza pe Turci, boierii, Di-nicu Golescu în frunte, fiind gata sa-i întîmpine cu

22

qenun/chile plecate"[45] aioi istoricul facînd mai de-graba o confuzie cu alt Golescu, anume Nae (Nicolae), frate cu Iordache si Constantin.

Toate aceste informatii nu au însa alta importanta decît aceea de a sugera un spirit opozitionist, nelinis-tit si agitat, foarte activ si netemator de pericole, atras de actiuni umbroase si piezise, placîndu-i a lucra pe dedesubt, abil în subversiuni. Viata lui Constantin Go-lescu nu poate fi reconstituita faptic, deocamdata, decît sumar, cu goluri ce solicita o imaginatie de romancier ; datele stiute sînt sarace, nesigure unele, contradictorii altele. Biografia spirituala nu i se poate deslusi decît prin supozitii; învatatura si deprinderile capatate de la lumea în care se nascuse nu par totusi hotarîtoare pentru ceea ce avea sa devina, un rol decisiv pentru evolutia lui avînd mai degraba acumularea tot mai precipitata de experiente traite, care îl conduc spre o ruptura totala de lumea lui. în postumitate, via fi pri-vit astfel ,,ca un dizident" [46]; un *dizident* fuisese si fostul functionar al regimului fanariot care se trans-forma din "slugerul Theodor", vataf de plai la

Clo-sani, în "Domnul Tudor", conducatorul unei miscari ce face sa tresara pe românii de pretutindeni, în Transil-vania de pilda, unde amintirea lui Horea era înca vie, auzmdu-se ca "un nou craisor s-a ridicat dinspre rasa-rit si numele lui e Todoras" [47]. Daca însa pe Constantin Golescu stirile îl arata mai mult ca pe un boier ostil fanariotilor, dar obisnuit cu viata de curte si traind în spiritul ei, chiar daca e în opozitie (intrigile, pamfle-tele, instigatiile, formarea de grupari consipirative in-tra, cum s-a vazut, în normele acestei lumi, în codul complicitatii si al duplicitatii), ca dizident îl reprezinta abia textele care ne-au ramas de la el si care sînt ul-terioare revolutiei lui Tudor, în primul rînd *însemnarea calatoria...* Asadar, daca pentru el scrisul era, ca si re-volutia^ pentru Tudor, un instrument, solutia unei nece-sitati launtrice devenita imperioasa si manifestata erup-tiv, totusi nu se poate spune ca resimte ou adevarat nevoia de a scrie. O face consitrîns, din neputinta gasirii unei alte forme de exprimare; actiunea îi era nu numai

interzisa exilatului de buna-voie care *este* dupa 1821 Constantin Golescu, dar si nepotrivita cu so-lutia de îndreptare întrevazuta de el. Scrie, de fapt, fiindca nu poate si nu mai poate actiona ; dar nu ca o compensatie, ci cu convingerea masiva ca alta solutie nu exista; iata de ce în scris eJ exprima o credinta si expune un program, dar <totodiaita se expri-ma. Nu era scriitor, si o stia. O spoine singur, în pre-fata cartii intitulate *ADUNARE. De pilde bisericesti si tilosofesti. De întîmplaii vrednice de mirare, de bune gîndiri si bune neravuri. De fapte istoricesti si anec-dote. Talmacite de Constantin din Golesti:* "Aceste toate date în tipariu ca sa le aduc dar celor de un neam cu mine, *nu pentru a-m arata puterea condeiului, caci îm* cunosc *usurimea,* ci ca sa nu lipseasca cu totul o carte atît de folositoare" (s.n.). Nu-l putem banui de cochetarie ; era prima carte scoasa de el, avea un scop imediat si astfel de precautii nu aveau nici un rost ascuns. Fiindca spre deosebire de actiunile în care fu-sese angajat, în scris Constantin Golescu nu se as-cunde, nu e prudent, abil, echivoc : abia aici contesta-tia e fatisa, completa, radicala.

NOTh

1 Constantin Noicu - *Rostirea iilozoiica româneasca,* Editura stiintifica, 1970, p. 65-72.

2 Dupa Vlad Georgescu - *Ideile politice ti iluminismul în Principalele Române,* 1750-1830, Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 62.

3 Mihail Kogalniceanu - *Histoire de Ia Valachie, de la Mol-davie* ..., în *Opere,* II, Scrieri istorice, Editura Academiei R.S.R., 1976, p. 211.

4 O lucrare fundamentala, analitica si interpretativa a dat Mircea T. Radu : *1821. Tudor Vladimirescu si revolutia din Ţara Româneasca,* Editura Scrisul *romanesc,* 1978.

5 Este teza lui Andrei Otetea, în *Tudor* V*ladimirescu si mis-carea eterista in Ţarile Românesti,* 182Î-1822, Bucuresti, 1945.

6 Lucretiu Patrascarm - Un *veac de framintari sociale, 1821-1907,* Editura Cartea Rusa, p. 97.

7 *Documente privind istoria României. Rascoala din 1821,* Edi-tura Academiei, voi. I-V, 1959-l962, în continuare prescurtat *Doc. ; Doc. 1,* p. 298.

8 *Doc.* I, p. 207-208.

9 A. D. Xenopol - *Istoria Românilor din Dacia Traiana,* Edi-tura Cartea Româneasca, voi. X, f. a. p. 72.

10 *Doc.* I, p. 228.

11 *Doc.* I, p. 258.

12 *Doc.* I, p. 372.

13 *Doc.* I, p. 386. *u Doc.* I, p. 434.

15 *Doc.* I, p. 212.

16 *Doc.* I, p. 228. *" Doc.* II, p. 28.

18 *Doc.* I, p. 386.

19 Xenopol, *op. cit.,* p. 60.

20 *Doc.* V, p. 411.

21 N. Iorga - *Istoria Românilor,* Bucuresti, 1938, voi. VIII, p. 264.

22 N. Iorga - *"Domnul Tudor" din Vladimiri,* Bucuresti, 1906, p. 106.

2J Emil Vîrtosu - *Tudor* V*ladimirescu. Pagini de revolta,* Bu-curesti, Editura Fundatiilor, 1936, p. 31.

24 idem, p. 59.

25 N. Iorga - *Izvoarele contemporane asupra miscarii lui Tudor Vladimirescu,* Bucuresti, 1921, p. VIII.

26 N. Iorga - *"Domnul Tudor" ...,* p. 107-108.

27 N. Iorga - *Izvoarele ...,* p. V.

28 cf. George Fotino - *Boierii Golesti,* Voi. I-IV, Bucuresti, 1939.

* D. Popovici - *Literatura romāna In epoca "luminilor",* în *Studii literare,* voi. I, Editura Dacia, 1972, p. 349.

30 N. Iorga - *Istoria Românilor,* voi. cit., p. 233.

31 idem.

32 *Doc.* I, p. 187.

33 Doc. I, p. 354. M Doc. V, p. 60.

35 *Doc.* I, p. 100.

36 Doc. V, p. 277.

37 Emil Vîrtosu - *1821. Date si tapte noi,* Cartea Româneasca, Bucuresti, 1932, p. 52.

38 *Doc.* V, p. 521.

39 *Doc.* I, p. 434.

40 Emil Vîrtosu - *1821...,* p. 74.

41 Emil Vîrtosu - *Tudor* V*ladimirescu. Glose, fapte si docu-mente noi,* Editura Casei scoalelor, 1927, p. 129.

42 *Doc.* II, p. 74.

43 *Documente privind istoria României,* Colectia Eudoxiu de Hurmuzaki (serie noua), voi. III, Editura Academiei R.S.R., 1967,

voi. III. b, a. p. 246.

44 N. Banescu - *Marele vornic Iordache Golescu,* Cartea

Româneasca, p. 16.

45 N. Iorga - *Istoria Românilor,* voi. cit., p. 274.

46 Paul Cornea - *Originile romantismului românesc,* Editura Minerva, Bucuresti, 1972, p. 201.

47 *Documente Hurmuzaki,* voi. cit., p. 21.

II

Autorul si cartea

Cînd, catre sfîrsitul anului 1826, marele logofat Constantin Golescu revenea în patrie dupa un exil de aproape sase ani, el ar fi trebuit sa apara cunoscutilor mult schimbat, un "om nou", altul, oricum, decît cel pe oare îl stiau : un om care, sufleteste si spiritual, se transformase într-un chip spectaculos.

Aceasta e, cel putin reprezentarea curenta în isto-ria noastra literara. "Pîna catre cincizeci de ani Dinicu Golescu arata a fi fost un boier ca toti boierii, smerit în fata marimilor si luînd bani de la cei nevoiasi, pre-cum marturiseste, traind o viata trîndava care pîna la sfîrsit îl face cautator de tihne si vaitaret la oboseli. [...] Cînd din 1824 începe sa treaca granita spre a-si aseza copiii la scoli straine, Golescu, mai cu judecata acum si într-o epoca de repezi prefaceri, ramîne zgu-duit" ; * "contactul cu moravurile si administratia Apu-

sului avea sa-l zguduie cu violenta si sa-l lamureasca asupra întunericului si racilelor din tara"[2]. Se vor-beste, de asemenea, despre "metamorfoza sa completa, rapida si definitiva" [3], ca si despre o "adînca metamor-foza psihologica" [4]. Pentru a se întari imaginea unei bruste schimbari se fac uneori asociatii cu împrejurari mitologice. Pentru N. Iorga situatia lui Constantin Go-lescu e astfel analoga aceleia "cînd unul din acei pa-gîni cari se uita la cer numai de vreme buna ori rea se trezeste, prin voia lui Dumnezeu care l-a pornit pe drumul Damascului si l-a fulgerat cu mila sa, *astfel,* cînd el, cel aspru si crud, tagaduitorul si batjocoritorul, cînd el ridica mîinile lui înca pline de sînge spre înal-timile unde nu ajunge omul si pleaca genunchii lui dîrji de Luptator si se roaga avînd în glas nevinovatia copilului", [5], în vreme ce lui Perpessicius marele logo-fat îi apare ca "unul din cei mai patetici convertiti ai noului Damasc politic si social, ce-si trimitea luminile din Apus" [6] ori, înca mai limpede îndatorat formularii lui N. Iorga, ca ,,un alt Pavel fulgerat pe drumul Da-mascului" [7].

Documentul probînd aceasta radicala prefacere, de nimeni pusa la îndoiala, se considera a fi cunoscuta *În-semnare a calatorii} mele. Constandin Radovici din Go-lesti. Facuta în anul 1824, 1825, 1826,* tiparita "la Buda" în 1826, scriere despre care s-a spus ca aduce "vibrarea celor mai puternice coarde morale din cultura româna" [8].

Se pare totusi ca în epoca felul de a gîndi si actiu-nile autorului *însemnarii...* nu erau socotite chiar extra-ordinare, din moment ce, de pilda, la 7 august 1830, *Curierul Românesc* reamintea "necontenitele si obici-nuitele osteneli ale D. M. Logofat C. Golescu asupra întinderii cunostintelor între compatriotii sai...", pentru a vesti aparitia unui nou "product al ostenelelor sale". Obisnuita neputinta de apreciere a contemporanilor? De buna seama ,■ dar si obisnuita confuzie dintre ceea ce este mediu, general, curent, comun, ordinar, standar-dizat si ceea ce este firesc, normal. Nu e nimic "anor-mal" ca un mare boier din Valahia începutului de secol al XIX-lea, calatorind în Occident, sa observe, prin

27

comparatie, în ce stare de înapoiere, sub toate aspectele vietii, se gasea tara lui si sa doreasca, fie si pentru o clipa, o schimbare : cu adevarat anormal ar fi fost sa vada ori, vazînd, sa ramîna indiferent, apatic, orb. Contrastul, asa de puternic pentru posteritate, dintre ideile, faptele si sentimentele lui Constantin Golescu si ideile, faptele si sentimentele curente în epoca si în lumea lui poate fi considerat un contrast între *normal* si *obisnuit,* în virtutea caruia firescul apare ca excep-tie. Acceptînd afirmatia, deloc paradoxala, dupa care "culmea normalitatii e geniul" [9], se poate spune despre marele logofat, ca si, în alt plan, despre Tudor Vladi-mirescu, ca a fost un reprezentant al normalitatii într-o vreme cînd anormalitatea instituita devenise norma cu-renta a vietii. Venit dintr-o lume aberanta, cum era aceea din Principatele fanariotizate, Constantin Golescu descopera, calatorind în Occident, o lume fireasca ; în care spiritul sau deloc amortit nici pîna atunci si sigur nedeformat, se trezeste si i se integreaza într-un chip cît se poate de normal. Cu adevarat uimit se arata a fi marele logofat nu de ceea ce vede în voiajul sau, ci de ceea ce îsi aminteste despre tara lui. "Europa trebuia sa fie asa oum si-o închipuise, asa cum traia, ca expe-rienta livresca si mit în gîndiul tuturor oamenilor din Principate ; nou cu adevarat pentru Golescu va fi fost ricoseul, proiectia celor vazute pe ecranul launtric, aprecierea pe care de-aici înainte avea sa si-o dea siesi si tarii" [10]. Vor mai fi fost totusi, chiar daca putini, ca-latori din Principate prin Europa ,- niciunuia contactul cu o lume interzisa, cum era Occidentul pentru locui-torii Valahiei si ai Moldovei, nu-i provoaca o asemenea reactie. Permanenta comparatie pe care Golescu o face de-a lungul *Însemnarii...* între "cele bune ce am vazut" si "cele ce rau sa urma în patriia noastra" situeaza în extraordinar, sub raport afectiv, trecutul amintirii, nu prezentul calatoriei: "Fericirea oamenilor celor prosti, acestea ma silesc sa arat pricinile pentru care *birnicul Ţarii Românesti, care locuieste într-acel bogat si fru-mos pâmînt, este într-o saracie si întru o ticalosie atît de mare încît un strein este peste putinta sa creata*

28

aceasta proasta stare [...] O! Sa cutremura mintea omului cina îs aduce aminte ca faptura dumnezeirii, omenirea, fratii nostri, au fost cîte 10 asternuti pe pa-mînt cu ochii în soare, si o bîrna mare si grea pusa pe pîntecile lor, ca muscîndu-i mustele si tîntarii, nici sa poata a sa feri" (s.n.). în realitate, asadar, Constantin Golescu a fost poate *zguduit* nu de întîlnirea cu Occi-dentul, ci *prin* întîlnirea cu Occidentul. Abia acum, cînd are un termen de comparatie, descopera vechiul opozi-tionist anomalia generalizata a lumii din care venea, caracterul ei absurd, teribil, inuman. Calator în Apus, marele logofat îsi descoperea de fapt tara lui.

Unde se petrec lucruri de neînchipuit : "Aceste ne-drepte urmari si *nepomenite peste tot pamîntul* (s.n.) i-au adus pe ticalosii lacuitori întru asa stare, încît in-trînd cinevas într-acele locuri unde sa numesc sate nu va vedea nici biserica, nici casa, nici gard împrejurul casii, nici car, nici bou, nici vaca, nici oaie, nici pa-sare, nici patul cu samanaturile omului pentru hrana fa-miliii lui, si în scurt : nimica, ci numai niste odai în pamînt, ce le zic bordeie, unde intrînd cinevas nu are a vedea alt decît o gaura numai în pamînt, încît poate încapea cu nevasta si cu copiii împrejurul vetrii, si un cos de nuiele scos afara din fata pamîntului si lipit cu balega. si dupa soba, înca o alta gaura, prin care trebuie el sa scape fugind cum va simti ca au venit cinevas la usa-i ,■ caci stie ca nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani. si el neavînd sa dea, ori o sa-l bata, ori o sa-l lege si o sa-l duca sa-l vînza, pentru un an, doi si mai multi, sau la un boerenas sau la un arendas, sau la oricine sa va gasi, ca el sa-i slujeasca acei ani, si banii ce sa dau pentru slujba acelor ani sa sa ia pen-tru birul lui (iaras zic ca, adevarat, milostivul Dum-nezeu este foarte rabdator). Ce era dator aceasta fap-tura dumnezeiasca, sa si robeasca ca sa dea ce nu are domnului ?" Un adapost mizerabil si o iesire secreta, prin care sa se poata fugi oricînd la nevoie : saracie si mefienta - problema eterna a vietii taranului român, constrîns ,,sa si robeasca ca sa dea si ce nu are dom-nului", mereu altul si mereu acelasi "domn" necrutator,

29

despotic, strain sau înstrainat de ,,norod" ; iar aceasta problema transpare cu un memorabil relief în tabloul de o halucinanta exactitate descris de Golescu fara nimic "artistic", fara lamentatii de prisos, doar cu o uimire vag "filosofica", abstrasa în planul superior al unei presimtite meditatii despre conditia umana ("Ce era dator aceasta faptura... ?").

Este aproape sigur ca redactîndu-si *însemnarea...* Constantin Golesou nu a avut nici intentia de a face literatura, nici constiinta faptului artistic. Spre deosebire de Iordache, carturar, înclinat spre sedentarism, marele logofat nu parea facut pentru condei, era un spirit activ, slujindu-se de scris mai mult decît slujind scrisul, rab-dator, tenace, insistent, avînd o mare vocatie a devo-tamentului fata de orice întreprindere. Este un lupta-tor ; urmareste totdeauna un rezultat. Nu renunta si pune în orice actiune o convingere care însufleteste si da încredere; este capabil sa se consacre unei idei oare ajunge sa-i determine si sa-i organizeze întreaga exis-tenta. Desi, prin forta împrejurarilor, putin cunoscuta, viata lui pare construita cu

mîna sigura si condusa ca-tre o tinta înalta. Pe ecranul epocii, personalitatea lui se detaseaza cu adevarat abia în ultimii cinci ani de viata : dupa întoarcerea din emigratie, si mai ales, dupa ce îsi tiparise memorialul de calatorie. De aceea, pro-babil, s-a dat voiajului sau în Europa, înfatisat în *în-semnare...* importanta unui eveniment capital, modifi-cator de destin. Dar *însemnarea...* nu este singura lui carte si *opera* lui nu o reprezinta doar cartile pe care le-a tiparit, una dupa alta, cu o precipitare mesianica ; se grabea, cine stie de ce, *sa iaca :* mult, cît mai mult posibil, într-o încordare a energiilor care se poate în-tîlni la toate marile personalitati ale culturii române. Ceea ce spune Lucian Blaga despre carturarii scolii Ardelene se poate spune si despre Constantin Golescu, si despre Heliade, si despre Hasdeu, si despre Iorga : "Cartile erau pentru ei caramizi pentru zidirea lumii". si : "erau framîntati de cugetul foarte lucid ca trebuiau în rastimpul unei vieti sa ridice la înaltimea unui «veac

30

prealuminat» un popor ramas cu secole în urma. Ei se simt chemati sa împlineasca navalnic ceea ce istoria neglijase vreme de o mie de ani. Ei aveau constiinta ca pun pîrghia ca sa înalte la nivelul de lumina al se-colului un masiv de munti scufundat în tenebre. O întreaga lume a spiritului trebuia cladita, la repezeala, ca sa se rascumpere istoria pierduta. «Cartea» si «înva-tatura» erau pentru ei mijloacele unui salt istoric, ce trebuia grabit si stimulat pe toate caile. E vorba de un adevarat mesianism al cartii." [n] Nu este însa vorba de un mesianism pur cultural, *învatatura* si *cartea,* într-un cuvînt, *luminarea,* reprezinta pentru Constantin Golescu un mijloc de îndreptare a lumii, un instrument al schimbarii, o forta de revenire la normalitate, unica so-lutie a normalizarii. Opera culturala a lui Constantin Golescu este o forma de contestare a lumii în care se nascuse si în care traia.

S-a spus, despre *însemnar...,* ca ar contine întreg programul activitatii de "luminare" culturala si de tre-zire a constiintei nationale pe care a sustinut-o, din 1826 pîna la moarte (1830), Constantin Golescu; mai exact este însa a se spune ca atît scrierea cît si tipari-rea acestei carti se integreaza într-un program, într-un "plan" mai cuprinzator. *însemnarea...* înca ruu aparuse în primavara anului 1826, cînd însa iesea o "înstiin-tare pentru scoala din satul Golesti, ce sa afla în judetul Muscelului, catra parintii cei ce vor voi sa învete copiii dumnealor limba româneasca, nemteasca, greceasca, latineasca si italieneasca : si mai vîrtos sa învete cel dintii temei al omului, - pentru care învatatura sa si tiparesc cartile cele trebuincioase" ,. si cînd se anunta ca "fiescare parinte de orice treapta va fi, sau neguta-toriu, sau boiariu, sau birnic, sau macar si rob, poate a-si trimite copii la aceasta scoala, spre aceste învata-turi, far de nici o plata, la leat 1826, mai întîi" [12]. Acest program nu este mai putin revolutionar decît *însemnarea...*; daca se stie ca în general învatamîntul din Principate în epoca fanariota se afla într-o stare proasta, exista totusi, foarte raspîndita, opinia dupa care Academiile domnesti din Bucuresti si Iasi, precum si

31

scolile grecesti începatoare existente în multe orase ar fi fost factori de progres. în realitate, aceste institutii au reprezentat o forta de frînare si deformare a spiritua-litatii românesti. Nu se învata carte româneasca, ci gre-ceasca ; dintr-o necesitate, în primul rînd, fiindca nu se putea ocupa nici o functiune fara cunoasterea limbii celor care erau trimisi de împaratie sa guverneze Prin-cipatele. Are loc un proces de deznationalizare si de dezeuropenizare ; se creeaza o patura de stiutori de carte rupti de poporul caruia îi apartineau si totodata încorporati spiritualitatii orientale : "manualele de scoala erau aproape aceleasi, atît în Academia de Bucuresti, cît si în aceea din Iasi, ba si în sooalele din Turcia si din tot Orientul" [13]. Daca se primea cultura europeana, se primea prin intermediar grecesc si nu direct. Nu erau, apoi, admisi la învatatura decît cei care puteau fi folositi de acest instrument al absolutis-mului otoman care era regimul fanariot. Un hrisov al lui Al. Ipsilanti din 1776, prin care se reglementa înva-tamîntul, arata cît se poate de limpede *baza nationala* potrivnica dezvoltarii culturale românesti a scolilor în-fiintate de fanarioti : "Elevii cei ce voesc sa între si sa locueasca în scoala, sa nu aiba o etate mai mica de seapte ani si nici iarasi mai înaintata, sau tîmp la minte si lenes, încît sa slabeasca aplicatiunea la studiu al celorlalti ,. iar *acesti copii sa fie de ai bunilor patrioti, de ai boerilor ce traiesc în lipsa, sau urmasi de ai boe-rilor ce se numesc maziliti, sau si streini saraci, dar nicidecum de ai plugarilor si taranilor, carora li este data agricultura si pastoria si ocupatiunea obligatoare pentru lucrarea pamintului si cresterea vitelor* (s.n.). Iar copiii comerciantilor sau a breslasilor, daca unii dintre ei au aplicare la ceva, învatînd numai gramatica, apoi eliberîndu-se din scoala sa se duca fiecare la meseriile la care i-ar socoti parintii lor, lasînd pe fiecare la apli-catiunea fireasca".[14]

Numai prin raportare la acest context se întelege caracterul programului din înstiintarea lui Constantin Colescu - *iiescare parinte, de orice treapta va fi, sau negutatoriu, sau boiariu, sau birnic, sau macar si rob,*

32

poate a-si trimite copii ia aceasta scoala, spre aceste 'învataturi, fara de nici o plata.

Antologia de "folositoare învataturi", întocmita, tra-dusa si comentata de marele logofat, tiparita la Buda în primavara anului 1826, este una dintre *cartile cele tre-buincioase* despre care e vorba în înstiintare. într-o nota despre nedreptul, abuzivul regim fiscal din Valahia, se face o referire la apropiata aparitie a *Însemnarii...,* ceea ce arata ca Golescu lucra dupa un plan anume si nu la întîmplare : ,,Apoi lasa, zic, toate celelalte împliniri ale huzmeturilor, cu care nedrept mijloc sa vînd, sa pri-mesc de la lacuitori, pentru cari *toate mai pe larg sa vor arata în alta carticica ce în urma acestii va veni* (s.n.j, unde ma spovedesc chiar eu în oe chip am urinat pe acele vremi, din cari judec ca un norod ocîrmuit cu acest feliu de mijloace nu

poate fi fericit, si nici cei mari, nici cei de mijloc, nici cei mici nu pot fi feri-citi..." Cum la 20 noiembrie 1826, dupa corn aflam chiar din cuprinaul *însemnarii...,* se afla îruca la Viena, înfiin-tarea scolii din Golesti si începerea "tipariturilor", cum zice N. Iorga, [15] sînt actiuni anterioare memoria-lului de calatorie, în care s-a vazut totusi un program de luaru pe care marele logofat l-ar fi urmat dupa re-venirea în tara. Mai potrivit esite de aceea sa presupu-nem, asa cum aratam, ca însasi redactarea *însemnarii...* (opera de rememorare, nu relatare directa, imediata, ,,jurnal" constituit pe masura ce se desfasoara cala-toria) a faout parte dintr-un program mai larg. Este dealtfel evident ca în latura asa-zicînd teoretica *însem-narea...* pare a fi fost un manifest politic, social si cul-tural prin care se preconiza o reforma radicala a lumii din Ţara Românească, dupa modelul Europei occiden-tale ; o reforma prin care se viza îndreptarea întregului sistem din Valahia anilor 1820-1830 - *ocîrmuirea, pravilele, naravurile.* Instrumentul acestei prefaceri avea sa fie cultura. S-a facut dealtfel observatia ca dupa 1821 ,,în Principate primele manifestari culturale devin mijloace de exprimare a curentelor opozitio-niste" [m], ca "boierii luminati stabileau o indisolubila legatura între ideea emanciparii politice si aceea a dezvoltarii culturale. Aceasta din urma trebuia sa pre-

gateasca pe cea dintii. în ordinea posibilitatilor de în-faptuire, opera culturala venea pe primul plan." [17] Ar fi însa o eroare sa credem ca interesul pentru culturali-zare provine din devierea fortata a interesului pentru politica : într-o societate înapoiata cele mai luminate si mai bine intentionate reforme politice ramîn fara alt efect decît pervertirea lor. Emanicipareia culturala si intelectuala nu era un pretext: era o necesitate. O do-vada putea fi chiar situatia Ţarii Românesti de dupa revolutia lui Tudor, cînd se încheie domniile fanariote, prelungindu-se însa fanariotismiul.

Chiar lungimea exilului, mai întîi impus de împre-jurari, dar pe urma se pare ca voluntar, arata la Con-stantin Golescu existenta unei vii nemultumiri nu numai fata de starile anterioare anului 1821, dar si fata de situatia prezenta, ou toate ca tara avea, dupa 1822, un domn "pamîntean", pe Grigore Ghica, si se pasise pe calea unor reforme timide. Nu este însa fara rost a reaminti ca desi instalarea lui, dupa un veac de fanario-tism, stîrnise un mare entuziasm patriotic, bine înrada-cinatele rele deprinderi aduse din Fanar nu încetasera sa fie o sumbra realitate. Noul domn era "om fara in-structiune" [18] si ,,se dovedi nepotist" [19], instalîndu-si re-pede multele rubedenii pretutindeni în administratia tarii, dîndu-le posturi grase (Pompiliiu Eliade face o lunga lista a acestor cimotii si a functiilor pe care le detineau[20]); era ,,încrezator în cîtiva favoriti"[21], dar îsi dizgratia ministrii cu usurinta, schimbîndu-i neînce-tat, fiindca era excesiv de banuitor [22]; nu iubea cultura, ura cartile si în palatul lui nu avea nici un volum si nici o harta geografica [23] ; a interzis sa se tina în cafe-nele gazete (straine : altele nu existau) si sa se dea la citit[24]. în august 1823 vrea, din ratiuni economice, sa taie din fondurile pentru învatamînt, cerînd "a *mai cumpani cit va ii prin putinta cheltuiala scoaleloi",* masura de fapt antipatriotica si înteleasa foarte exact de Iordache Golescu, în raspunsul dat cu acest prilej *pa-mînteanului:* "Strainii fura întemeietorii acestei scoli si creatorii veniturilor sale, si acum, cînd un pamîntean domneste asupra Valahiei, noi am vrea sa lucram ca sa

o tinem în ignoranta, întunerecul si barbaria pe care Europenii ni le imputa pe drept cuvînt!" [25] în vremea lui Grigore Ghica "lipsa de bani era mare; preturile urcate peste masura, foametea bîntuia, haiduci cutreie-rau tara" ; [26] "toaita liumea se îmbulzea la slujbe pentru «procopseala» si era aproape o necesitate ca slujbasii sa se reînnoiasca în fiecare an, pentru ca sa se poata «pricopsi» cît mai multi"[27], deoarece "functiunea tre-buia sa fie pentru titularul ei, schimbat anual, prilej de repede «chiverniseala», termen marturisit în acte" [28]. Marea instabilitate legislativa din vremea fanariotilor se mentinuse si chiar crescuse, iar despre acest ade-varat flagel social ne putem face o idee din *Raportul lui Barbu stirbei catre Kisseleîf asupra starii Valahiei în anul 1832 :* ,,Dar arma cea mai grozava pe care o mînuia guvernul, era dreptul ce si-l pastrase de-a se pronunta în ultima instanta la toate judecatile si chiar de-a reveni asupra sentintelor pronuntate de Hospodarii precedenti si prevazute cu toate formele legale ,. la modul acesta îsi rezervase dreptul de-a dispune de ave-rea fiecarui particular si de-asi multumi urile sau cupi-ditatea : de aceea totul atîrna de la bunul plac al unui singur om, întrunind toate puterile : cea legislativa, cea executiva si cea judiciara. Toate se faceau prin intriga, si lucrul cel mai greu pentru un om cinstit si linistit era sa fie silit de-a face si el intrigi si de-a fi în con-tinua agitare pentru a se feri de-o multime de neajun-suri, cari cad totdeauna asupra unui om cinstit în mij-locul coruptiunii generale,-" "Pretutindeni puterea înlocuise dreptul, arbitrariul înlocuise legea, si din ne-norocire abuzurile de tot soiul erau singurul mijloc de productiune si de cîstig". Justitia devenise un instru-ment de represiune, pus în slujba unui sistem politic viciat; nu era laica si separata de celelalte puteri, ci r,cu totul contopita în administratie ; perceptorul impo-zitelor era în acelasi timp administrator si magistrat. [...] Legile ramîneau prin urmare fara putere, favoarea sau capriciul hotarau în toate ; dreptatea era de obicei sacrificata pasiunailor si interesului josnic."[29]

Totusi sistemul acesta intrase în criza. Totul se de-naturase ; cuvintele ascund realitatea, o mascheaza, o prezinta altfel decît este, înfrumusetata, înnobilata, con-trafacuta. Totul este *de vînzaie* în aceasta lume, totul se devalorizeaza ; "din vreme în vreme - scrie un traitor la 1822 - atîta s-au tot schimbat cele veqhi bune obiceiuri ale Patriei, încît a sa vinde cu bani si tot felul de cuviinta si de lauda si de vrednicie si de cinste si de chiverniseala, si de alegere si de dreptate. Asa întru acest chip si eu împreuna cu alti fii ai Pa-triei am

ramas la spatele unor cumparatori oa acestia. Acestea dar cu dreptate s-au si numit Catahrisis, rele întrebuintari. La acesteia s-au împlinit si cuvîntul înte-leptului ce zice : Oratorul viclean conrupe legile. Caci cu chipul cuviintei laudîndu-se raul, s-au primit si de stapînire ca un lucru bun. Iar izvorul si începutul unora oa acestora s-au plasmuit mai întîi de Fanarioti..." [30] Autorul acestei însemnari, Naum Rîmniceanu, era un naiv : îsi închipuia ca "stapînirea" e straina de prefa-cerea într-o simpla marfa a "tot felul de cuviinta si de lauda si de vrednicie si de cinste si de chiverni-seala, si de alegere si de dreptate". Nu era.

Tendintele opozitioniste nu lipsesc si este vizibila intensificarea lor rapida, desi iau formele cele mai fe-lurite si nu contesta sistemul, ci efectele lui. Este o epoca a societatilor secrete si a comploturilor ; a pam-fletelor politice, a satirelor si a manifestelor prin care se descarca nemultumirea ; viata este nesigura, amenin-tata din toate partile, izbucnesc incendii devastatoare, epidemiile de ciuma se tin lant, banditismul înfloreste [31]. Dezordinile vremii sînt evocate colorat de Ion Ghica : "Tulburarile de pe-mprejurul tarii, precum rascularea **lui** Caragheorghe si a lui Pasvantoglu, incursiunile car-jaliilor, Eteria greceasca si revolutia de la 1821 facusera sa zbîrnîie în tinerii români coarda vitejiei. Lor începu sa le placa armele, vînatoarea si calaria,- feciorii de boieri luara un fel de aer de *cabadai,* termen adoptat de dînsii si care avea semnificarea de voinici. în timpul lui Grigo,re-voda Ghica, pe la 1823-1824, cuconasii nu lasau sa le scape nici un prilej de a se îmbraca cu

poturi, cu mintean si cu cepchen ; a se lega la cap cu *tarabolus* si a-si încarca *sileahul* de la brîiu cu pistoale si cu iatagan, precum si a-si atîrna pala de gît. Pentru cel mai mic lucru ei se serveau cu armele, încît, din pacinici ce erau mai înainte, devenisera artagosi si tul-buratori. [...] Anarhia domnea în toate, si lesnirea de a da cu pistolul în oameni devenise la moda, astfel ca ucisul fiind totdeauna presupus ca s-ar fi împuscat la vînatoare, ucigasul ramînea nepedepsit." [32]

Totusi în *însemnare...* Constantin Golescu se arata a fi un adversar al agitatiilor politice, prezentate ca surse de nesiguranta si de zadarnica risipire a energiilor - "poci zice ca cei cu mai multe mosii ca ar strînge si bogatie *Hpsindu-ne acelea fumuri* si *politicesti ginduri cum sa urmam sau împotriva staplnirii, sau spre iolosu-i (iar acum, întru o ameteala de gînduri, cum toti sa domnim)"* (s.n.) -- cîta vreme nu sînt decît o sterila lupta pentru putere si nu vizeaza cu adevarat scoaterea tarii din starea *ticaloasa* în care se gaseste. Desele schimbari, instabilitatea, tulburarile de tot felul sînt, zice el, "ostesti stingeri ale tarii", modificari prin care nu se modifica nimic dînd totusi iluzia mersului îna-inte ; si cere, cu insistenta, solidarizarea tuturor forte-lor, în interesul întregii societati - "macar pasul cel dintîi sa se faca, ce aduce toate noroadele spre fericire, carele pas este unul si numai *unirea, spre folosul obstii"* (s.n.). Revolutionar, programul lui este prin cuprinderea ansamblului social; nu vorbeste în numele unei clase, careia îi apartinea sau careia i-ar fi reprezentat intere-sele : vorbeste pentru întreg norodul si nu uita nici un moment de cei "mici", de multimea dispretuita si tinuta la distanta de "stapînire", condamnata la o ignoranta si o saracie care o fac pasiva, lenesa, interesata doar sa supravietuiasca.

Dar - cum am aratat - marele logofat fusese bine amestecat în framîntarile politice din Ţara Româneasca, înca de prin 1801-1802, se spune, pe cînd era foarte tînar (era nascut la 7 februarie 1777), ar fi plecat într-o misiune secreta la Paris, unde trebuia sa sondeze inten-

tiile lui Napoleon, pe atunci prim-consuil, în privinta Principatelor si totodata sa vada ce se întîmplase cu un alt trimis, logofatul "nebun" N. Dudescu, ce avu-sese o însarcinare identica si odata ajuns pe malurile Senei se pusese pe mari cheltuieli si pe o viata de petreceri fastuoase ce aratau ca vine din Orient. La 1821, cînd murise, "Domnul stie cum" zice insinuant Ion Ghica, voievodul Alexandru sutu, om în vîrsta si fricos, temator de avîntul Eteriei, pe care, spune tot Ion Ghica, "cauta sa-l împiedice, sau cel putin sa-i amîie izbucnirea prin oarecari masuri de politie", ultimul domnitor fanariot în Ţara Româneasca, de o lacomie uriasa, venit cu o familie numeroasa si avida de capa-tuiala rapida, marele logofat Constantin Golescu, stim, va fi unul din oamenii au rol tainic în desfasurarea re-volutiei lui Tudor Vladimirescu. Se refugiaza apoi la Brasov ; multi emigrasera atunci, si din Muntenia si din Moldova, în provinciile românesti care se aflau sub alta stapînire decît cea turceasca : "Pradaciunile si jafurile oamenilor cu care veneau si Tudor si Ipsilanti spre Bucuresti, speriase într-atît pe bietii locuitori, încît fu-geau cu toti în toate partile dinaintea zavergiilor si a pandurilor, ca dinaintea unor inimici cruzi si barbari ,-familiile avute treceau în Transilvania, în Bucovina si în Basarabia, iar saracii se ascundeau cum puteau la apropierea lor si asteptau pe Turci ca niste salvatori" [33]. Nu, desigur, de frica tulburarilor plecase Golescu : mai degraba de teama represaliilor. La Brasov si la Sibiu, emigrantii valahi faceau planuri de schimbari politice, erau divizati în tot felul de "partide", unii sperau înla-turarea puterii otomane, altii cereau ajutorul altor mari puteri ale vremii, cautînd sa se foloseasca de cronicele neîntelegeri dintre ele, alergînd si alegînd între o Curte si alta. Nadejdile multora se îndreptau spre rusi, a caror putere era în necontenita crestere ; tarul Alexandru I, zice Ion Ghica, "era eroul timpului, era iubit si magulit de toti suveranii si de toate guvernele, pentru concursul sau în contra lui Napoleon ; era temut pentru nume-roasele sale ostiri din Europa si din Asia"[34]. Dupa numirea, în 1822, a domnului pamîntean Grigore Ghica,

numerosi boieri, între care si Iordache Golescu, se în-torc în tara : altii ramîn mai departe în exil, nemultumiti de continuarea dominatiei turcesti si lucrînd, dupa puterile lor, pentru a o îndeparta cu totul din Principate. Constantin Golescu este unul dintre acestia ; gîn-dea, se poate presupune, ca un eventual razboi ruso-turc ar crea probabil bune conditii pentru obtinerea indepen-dentei nationale. Prin 1823 se pare ca ar fi calatorit la Petersburg, în Rusia, probabil au o misiune politica. Semneaza un memoriu catre tar prin care unii boieri refugiati la Brasov protestau împotriva numirii lui Gri-gore Ghica. în 1826 se afla printre semnatarii unei scri-sori de condoleante trimisa contelui de Neselrode cu ocazia mortii tarului Alexandru I. Tot în anii de emi-gratie îl vedem luînd obiceiul de a semna Constantin *Radovici,* adica *Hui lui Radu,* diupa acelasi model scriind, în apelul pentru înfiintarea scolii din Golesti, si numele tatalui sau (Radu *Niculaiuvici* Golescu) : avea abilitate în a-si arata simpatiile politice ! în sfîrsit, marele logo-fat revine în patrie dupa încheierea, la 25 septembrie (7 octombrie stil nou) 1826 a Conventiei ruso-turce de la Akkerman (Cetatea Alba), prin care se confirma tratatul de pace de la Bucuresti din 1812, hotarîndu-se, între altele, si "alcatuirea unui regulament pentru în-dreptarea starii Principatelor : e punctul de plecare al viitorului Regulament organic" [35]. O posibila referire la aceste împrejurari favorabile unei schimbari în bine a soartei tarii gasim în *însemnare...,* într-un pasaj vibrînd de încordarea exprimarii figurate, aluzive : ,,O ! pre(a) puternice parinte al tuturor noroadelor ! Niciodata nu o sa se ridice deasupra neamului românesc acest nor întu-necos, plin de rautati si de chinuri ? O ! preabunule stâ-pîne ! Nu o sa fim izbaviti odata de toate nevoile ? Nu o sa ne învrednicim sa vedem o raza de lumina care sa se îndrepteze spre obsteasca fericire ? Dar ce zic ? Raza ? Iata, întreaga lumina s-au aratat, de catre preaîndura-toriul Dumnezeu trimisa, prin preaputernicul protector, si aparatori al patriii noastre, carele asteapta de la noi numai o mica si usoara urmare - unirea, zic - cea spre fericirea obstii, caci dupa aceasta vin toate ferici-

39

rile; iar far'de aceasta, nici un bine în lume nu sa întemeiaza ; si caci în obsteasca fericire va gasi fîesoare si pe a sa, iar în parte numai straduindu-ne, avem des-tule pilde ; ca ne-am perdut slava, starea si cinstea, ajungînd si în hula lumii." De buna seama, prin "norul cel întunecos, plin de rautati si de chinuri" marele logofat întelegea apasatoarea stapînire otomana.

Toate acestea îl arata pe Constantin Golescu altfel decît "un boier ca toti boierii", "naiv", "trîndav" ori "fulgerat" de revelatii în plina maturitate (avea, la data plecarii din tara, 44 de ani) ; e mai degraba foarte lucid, întelegînd mult mai bine decît altii miscarea poli-tica a vremii si mersul istoriei, priceput în evaluarea raporturilor dintre marile puteri, dar nu pentru a trage foioase proprii, ci pentru a face bine tarii sale, contribuind, în masura fortelor lui si dînd un mare exemplu, la scoaterea ei din starea cumplita în care o adusesera îndelungata dominatie turceasca si coruptul regim fana-riot. Aflat, s-ar putea spune, între apaticul Orient vicios, ritualic, fatalist, "atemporal", unde fastul orbitor, "luxul", statea alaturi ou mizeria cea mai crunta si cu stricaciunea morala produsa de "scîrboasa diplomatica", adica de politicianismul cel mai abject, de intrigi si co-ruptie, si între, de partea cealalta, Occidentul energic, rational, activ, "logic", "individualist" si constructiv, Constantin Golescu adera la valorile vietii europene fara rezerve dar si fara uimiri, fara încîntari copilaresti, de "primitiv" ce descopera, buimacit, "civilizatia".

El nu devine, calatorind prin Europa, european » ci este, în *însemnare...* cel putin, un european care se autodescopera. Umblînd în Europa, Constantin Golescu se descopera mai mult decît descopera ; si se descopera nu ca "oriental" în Europa : dar ca "european" înapoiat, ve-nit dintr-o prelungire artificiala a Orientului, dintr-o lume rezultata din supunerea geografiei si a istoriei în fata politicii. Europenizarea pentru care militeaza este de aceea o *regenerare,* pe baza unei traditii,- nu e par-tizanul unui început cu desavîrsire nou, ci al reluarii, al revenirii, al îndreptarii : **"voi** scrie - marturiseste în

40

Însemnare... - fiind încredintat ca în anii cei mai vechi au fost în trupurile mosilor nostri singe romanesc, au avut fapte virtuoasa ; iar de la o vreme s-au atîtat luxul si scîrboasa diplomatica, care n-au fost spre vreun temei al nostru sau folos al patriii". Constiinta latinitatii românilor apare la Constantin Golescu în strînsa unire cu o vie constiinta morala a istoriei; certitudinea tre-cutului face posibila speranta nezdruncinata în viitor : "Binele l-au învatat oamenii întîi unii de la altii, nea-murile mai pre urma unul de la altul, precum vedem în istorii : ca elinii prin calatorii la Eghipet au itras de acolo luminarile stiintilor, multe din mestesuguri, si romanilor, stramosilor nostri, înmultite le-au comunicat. Iar acestia în toata Evropa cea luminata le-au revarsat, si aceasta, din zi în zi sporindu-le, însutit roditoare le-au facut." S-ar spune ca pentru marele logofat euro-penizarea este, în latura esentiala, un proces de re-in-tegrare în comunitatea "cea luminata" a *Evropei,* si nu doar o transformare determinata de simpla necesitate a progresului ; în genere, dealtfel, reformele propuse de Constantin Golescu au un caracter organic, nu forteaza prezentul socotit totusi ca fiind *ticalos.* Lipseste de aceea din *însemnare...* complexul de inferioritate atri-buit adesea lui Golescu. El are, de buna seama, con-stiinta, uneori dureroasa, a diferentelor enorme dintre tara lui si statele europene pe care le descrie ; nici nu putea sa nu o aiba ,. dar, mai presus de aceasta, are constiinta nevoii si a posibilitatii de a fi înlaturate. Ma-rele logofat nu-si pune nici o clipa problema de a fi *"pentru* sau *contra Europei"* ; aceasta "polaritate fu-nesta" [36], care a divizat, risipindu-le, multe energii spi-rituale, îsi face aparitia mai tîrziu, catre sfîrsitul veacu-lui al XIX-lea. N-o gasim la Constantin Golescu si nici în scrierile revolutionarilor de la 1848 ,. iar o reactiune puternica împotriva acestei simplificari se va înregistra abia în deceniul al IV-lea al secolului nostru si, din nou, dupa 1964-1966, cînd atît imitatia servila cît si idiosincrasiile sumare vor fi deopotriva

respinse, ca atitudini sterile, daunatoare prin extremismul lor, înte-legîndu-se adevarul firesc, normal, dupa care spiritul

41

creator national "se manifesta rezistînd, opunîndu-se, alegînd si respingmd" [37].

în formele si la proportiile vremii sale, pe care o depasea în totul, aceasta e chiar atitudinea lui Constan-tin Golescu. Vadita nu doar în activitatea lui de *lumi-nare* - echivalenta cu o revolutionare a vietii publice românesti -, în înfiintarea scolii din Golesti, în tipa-rirea de carti *trebuincioase,* în organizarea de Societati literare, în scoaterea de publicatii periodice (întîile din Valahia), ci si în caracterul exemplar al scrierilor pro-prii : caci atît în *însemnare...,* cît si în multele note si comentarii adaugate volumelor traduse si antologiilor pe care le întocmeste, marele logofat face opera de selectie si discernamînt, de adaptare (nu de localizare!), retinînd cu precadere ceea ce i se pare pilduitor, "vred-nic de scris", util a fi facut cunoscut. Scopurile lui sînt pedagogice ; vrea sa informeze, sa convinga, sa influ-enteze.

Dupa ce, în prealabil, se informase, se convinsese si fusese influentat el însusi. îl vedem, în *Însemnare...,* în doua situatii caracteristice pentru alcatuirea lui spiri-tuala. Dînd explicatii în legatura cu vehiculul folosit în calatorie, rapida trasura care "zioa, noaptea, necontenit umbla", uimitorul *ailvagen,* Golesou marturiseste ca "mai bucuros" statea în fata, alaturea "cu conducato-rul ;" si se numeste pe sine *bagatorul de seama* ; des-criind mai apoi si vaporul ("este o corabie care merge pe mare cu un mestesug de foc..."), noteaza ca nu se permitea vizitarea salii masinilor ("înauntru, unde este acel mestesug, nu lasa pe nimeni sa bage seama"), in-terdictie peste care însa a trecut, mînat de o curiozitate pragmatica ("dar dupa oaresce bagare de seama ce am putut face..."), edificîndu-se asupra *mestesugului* si în-fatisîndu-l în detalii, ba chiar facînd o comparatie me-nita sa ajute întelegerea cititorului autohton ("întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul, si capacul strînge lacrama de abureala"). Curio-zitate staruitoare, activa, dorinta nestavilita de întele-gere, vie capacitate de percepere si de asimilare a

noului, deschidere a spiritului cu o continua *mirare* interioara, solitara, în fata lumii, însa usor prefacuta, mai mult o sfiala conventionala, retorica ("iar bagatorul de sama, cia un mai neînvatait decît toti, mirîndu-sa") : aceasta dispozitie cercetatoare, iscoditoare, *atenta,* este pe cit de fireasca pe atît de putin curenta. Exista la Constantin Golescu o *aviditate a privirii* ■- cele doua episoade o contin într-o forma oarecum epica - prin care lumea este luata în posesiune si "rationalizata" (acesta este dealtfel si sensui[1] numeroaselor indicatii dimensionale, date în unitatea de masura a epocii - "stînjenul") cu o energie ce pare inepuizabila. în chip obisnuit, la nivelul comun, curiozitatea este limitata si nu se manifesta continuu, fie întorcîndu-se, în momen-tele de scadere a intensitatii, asupra reactiunilor pro-prii (realitatea eului este cea mai apropiata), fie distri-buindu-se intermitent si selectiv, dupa dispozitie ori dupa vointa ; dar la Golescu este o stare permanenta si naturala, lipsita de umbra oricarui efort. *A baga* de *seama* este pentru el, în ipostaza de erou al memoria-lului de calatorie, un mod de existenta ,■ singurul mod de existenta.

în principiu, acesta este în fond chiar modul de existenta al calatorului; dar al unui calator "abstract", al ideii de calator mai precis, rareori sau niciodata existînd în stare pura. Constantin Golescu pare însa a fi o întrupare aproape perfecta a acestei ,,idei" ; si este, de aceea, un calatoir fara chip. S-a observat dealtminteri ca ,,în aceste «însemnari de calatorie» nota personala este ascunsa aproape cu totul, si chiar cînd apare, este totdeauna foarte discreta" [38] ; el face figura de raportor obiectiv si exact, jurnalul sau pare functional si da impresia ca raspunde unui scop determinat precis. De-parte de a înfatisa o convertire sau de a fi fost rezul-tatul unei convertiri, departe de a marca o evolutie sufleteasca si spirituala, *Însemnarea...* este o scriere conceputa si redactata cu intentia de a converti, de a influenta, de a îndemna chiar, la o schimbare, la o re-forma. De necesitatea careia autorul este convins : "Deci dar, luînd toti seama osîndii întru care ne aflam,

43

trebuie sa ne împuternicim si sa judecam care sînt datoriile unui bun patriot, vrednic de lauda orosan, iubitor de fii parinte, si care sînt acele urmari ce însta-torniceaza temeiurile oaselor noastre, cum si oare sînt acele ce dezradacineaza toate fericirile noastre ; si asa toti de obste, departînd de la noi cele rele fapte si îmbratisînd pe cele bune (a carora cel dintîi pas este unirea spre obstescul folos), sa ridicam mîini rugatoare catre milostivul parintele ceresc, sa ne îndrepteze spre drumul fericirilor, si sa cerem tot chipul de ajutor de la preaînaltatul nostru domn, ca de la un parinte si ca de la un madular neamului rumânesc, ca sa putem uirma cele mai nainte zisa foloase catre natie, caci, cum am mai zis : în fericirea obstii ne vom gasi fiescare în parte si pre a sa."

S-ar putea spune ca, adept al unor adînci reforme, Constantin Golescu propune aici efectuarea unei ana-lize nemiloase a starii în care se afla tara, o radiogra-fie a realitatii, fara nici o falsificare ; si, pe baza re-zultatelor acesteia, întocmirea unui adevarat *program* de actiuni vizînd îndreptarea ei ,. "vorbesc - zice el - pentru folosul patriii mele, pentru desteptarea, pentru luminarea, pentru înfrumusitarea, si în scurt : pentru fericirea ei". Numai un om profund nefericit putea scoate asemenea patetice accente; contestatia este o forma nu a nemultumirii, ci a nefericirii provocate de o lume. însa atît "analiza" cît si "programul" sînt în buna parte continute în *însemnare... ;* relatarea calatoriei îi da lui Constantin Golescu prilejul de a le expune oa-recum indirect, sub forma, atît de caracteristica pentru el, a unei *pilde.* Vorbirea în parabole e tipica epocilor de absolutism si mai tîrziu Heliade, în stimularea caruia Golescu a avut un rol de obicei ignorat, va scrie în

Gramatica poesiei: "Cînd cineva este liber a spune adevarul pe fata, n-are nici o nevoie de-a-l mai acoperi prin alegorii si fabule ; comparatia sau parabola, unde e libertate d-a vorbi si scrie nu-si mai are locul decît sau în circonstante de-a lamuri si învedera adevarul si mai mult, iar nu a-l ascunde, sau în circonstante grave ori delicate cînd neaparat adevarul se cuvine a se în-

44

veli si mai mult prin comparatiuni sau parabole ca sa aduca efectul dorit d-o minte filosofica sau politica" [39]. Voiajul în Europa, descris în *Însemnare..,* este real; dar capata înfatisarea unei fabule ce permite autorului sa-si avanseze si sa-si insinueze ideile. Suportul acestora îl constituie aspectele vietii europene, puse mereu într-o antiteza violenta cu amintirea unor situatii din Ţara Româneasca. Constantin Golescu foloseste o remarca-bila strategie a persuasiunii, lasînd discursul ideologic într-un plan aparent secundar si adoptînd atitudinea unui observator ,,neutru", "obiectiv", preocupat exclu-siv de înregistrarea exacta a celor vazute. Forta evi-dentei slujeste astfel intentiile reale ale autorului *însemnarii...* ; si totodata le ascunde, întrucît propune-rile reformatoare apar mu numai ca fiind nepremeditate, dar si ca involuntare, spontane, "naive". Consideratiile lui Constantin Golescu se nasc, s-ar zice, în chip reflex ,. par consecinte firesti ale privelistilor si împrejurarilor concrete descrise, notatia cea mai sec informativa fiind condusa cu abilitate catre adevarat continut, cel "ideo-logic". Iata, de exemplu, chiar începutul cartii, unde se prezinta orasul "Kronstadt, ce-i zic în româneste Bra-sov" si judetul Bîrsei, într-un stil rece si abstract, de dictionar : "Acest oras este în tinutul Sibenbirgen, în judetul Bîrsii, mic si cetatiuit, dar îndestul lacuit, avînd peste douazeci de mii lacuitori, caci este aproape de hotarale printipatului Valahiii, si negotul se afla în mare lucrare. Acesta se otcîrmuieste, cu ale sale deosibite pravile si obiceiuri, supt stapînirea austrieceasca. *si cînd jaluitorii nu sa odihnesc dupa hotâririle maghi(s)-tratului alcatuit de natia saseasca, pornesc jalba lor la Sibii, si de acolo, nemultumindu-sa, la Cluj, si de acolo, iaras de nu sa vor odihni, la Viena, de unde sa da cea de sa^îrsit hotarîre"* (s.n.). Brusca, alunecarea de la su-marele informatii privind situarea geografica, demogra-fica, economica, politica si administrativa a orasului - dealtfel, perfect inutile, Brasovul fiind binecunoscut de locuitorii "printipatului Valahiii" - la enumerarea po-sibilitatilor (foarte multe) de a-si cauta dreptatea pe care le au la dispozitie oamenii de aici, ei putînd apela,

45

în caz de nemultumire, la mai multe instante, dezvaluie o intentie deloc inocenta : cititorul din Ţara Româ-neasca, se presupune, va face în mod automat compa-ratia cu sistemul juridic arbitrar din patria lui. Constantin Golescu mizeaza pe o lectura complice. Iata, în continuare, si descrierea judetului Bîrsii : "Pamîntul acestui judet este cel mai mult cam pietros, de aceia sînt siliti a-l îngrasa cu gunoi în toti anii, si în cele mai multe parti a nu semana locul de estim si la anu viitor. Dar aceasta paguba ce le aduce acest pamînt o împli-nesc cu vredniciia lor; fiindca aceasta natie saseasca este foarte muncitoare, caci bez munca cîmpului, care o fac la vreme si ou multa sîirguinta si buna chibzuire, cîte lucruri sînt a le savîrsi în curtile lor, cum melita-tul, batutul snopilor de grîu, orz, ovaz, si alte asemenea lucruri, sa scoala noaptea cu lumina, de le savîrsesc. si, în scurt, *un strein, cum va intra in satele lor, numai dupa cele ce vede cunoaste a lor vrednicie si ca au pravili drepte, spre fericirea natiii"* (s.n.). Eminenta teh-nica a discursului subversiv : bunastarea materiala, descrisa cu o aplicatie suspecta, este abrupt pusa în ra-port cu libertatea, cu "pravilele drepte". Golescu se va fi gîndit, desigur, la taranul valah, constrîns de spolieri sa munceasca doar atît cît îi este necesar supravietui-rii, unui trai mizerabil de pe o zi pe alta, constient ca lucrînd mai mult si obtinînd mai mult i se va lua totul. Sînt aici, în aceste prime pagini ale *însemnarii...,* schi-tate doar, alte doua teme importante ale cartii lui Con-stantin Golescu : elogiul efortului uman, al *vredniciei* în stare sa biruie o natura ostila sau macar mai putin darnica si sublinierea rolului stimulator al întocmirii sociale ("un strein ... numai dupa cele ce vede cu-noaste ... ca au pravili drepte, spre fericirea natiii"). Doua decenii mai tîrziu, un alt calator român va stabili în "jurnalul" sau o identica relatie între interesul pen-tru o activitate utila, pentru munca, si între sistemul social : "...toti omoara vremea sau joaca carti sau dorm sau manînca sau bîrfesc. Cum sa cunoaste ca sînt pîn locuri unde este robie. Daca as fi în Franta sau în In-glitera, asi fi vazut multi citind, scriind ceva" - ob-

46

serva, în autenticul spirit al *însemnarii ...* lui Constantin Golescu, pasoptistul C. A. Rosetti.[40] Pretutindeni ma-rele logofat insista asupra harniciei oamenilor, "cauta sa descopere în orice înfatisare a vietii europene mainca staruitoare",[41] comparînd-o, direct si indirect, cu delasarea si dezinteresul din orientalizata, "turcita" Valahie, ai carei locuitori sînt preocupati exclusiv de evitarea, prin toate mijloacele, a distrugatorului regim fiscal fanariot, ce-i adusese într-o jalnica stare sub-umana, de vietati mereu fugarite : "si apoi intrînd cinevas între acele bordeie ale lor, peste putinta era de a gasi pe trupurile lor si în casa lucru de zece lei; caci si caldarea cu care o sa-si faca mamaliga nu o are fies-cine, ci sînt 5-6 tovarasi pe una. si cînd acestea din norocire prindea de veste cînd vinea în satul lor zap-ciu, po(l)covnicu capitanu, mumbasir ispravnicesc, mumbasir domnesc, fugea atît ei cît si muierile lor, si copiii care puteau fugi, prin paduri si pe munti, întoc-mai ca dobitoacele cele salbatice cînd le gonesc vîna-torii cu cîinii. Caci stiia ca prinzîndu-i nu mai este alta vorba decît cerere de bani, si ei neavînd bani vor lua gîrbaciuri pe spinare." Orientata exclusiv, obsedant, spre acele aspecte ale vietii de dincolo de hotarele Va-lahiei care puteau deveni elemente de contrast într-o comparatie instigatoare, *privirea* lui Constantin Go-lescu este neîndoios tendentioasa; dar sub aparenta deplinei normalitati. El foloseste, se poate afirma, o teh-nica a citatului : *citeaza realitati,* dar nu pentru a le

prezenta, ci pentru a vorbi prin intermediul lor, pentru a se exprima, pentru a spune ceea ce nu putea spune direct, liber. Descrierea împrejurimilor Brasovului, pen-tru a reveni la cele dintîi pagini ale *însemnarii ...,* cele mai firesti, cele mai "plate", monotone, plictisitoare pentru un cititor superficial, este minutios pedestra, chiar marginita, daca o consideram în sine; asezata însa în perspectiva întregii scrieri, situata în context, capata valoarea unui puternic termen antitetic, fiindca aici, spune marele logofat, "streinul" - dar nu oricare, ci unul venit de buna seama din Valahia cea *tica-loasa* - "va vedea în toate satele case de zid cu cîte

47

trei si patru odai, geamuri pe la ferestre, jalogii vap-siite, si într-însele paturi, laviti, mese, lazi, soaaine, toate vapsite, oglinzi, chipuri, ceasornice, rînduri de aster-nute destule, si de masa cu prisos, si oricîte vase spre gatirea bucatelor si întrebuintarea mesii, toate le au cu prisos, pa cît socotesc ca le-ar trebui peste tot anul. si în veci îmbracati curat; iar sas cu picior gol nai sa va învrednici nimeni sa vaza." Modestia reala a confortu-lui din aceste sate, descris ca si cum ar fi vorba de o bunastare iesita din comun, creeaza sugestia vietii mi-zerabile a locuitorilor din Ţara Româneasca într-un fel mai impresionant chiar decît o fac evocarile directe ; Constantin Golescu pare sa aleaga tocmai acele aspecte ale vietii care sînt, de fapt, normale, pentru a scoate în evidenta anormalitatea din tara lui. Nu e interesat de extraordinar, de neobisnuit, de excentricitati; dar scrie despre lucrurile comune, despre banalitatea vietii europene ca si cum ar relata o calatorie în teritoriile perfectiunii.

Evidenta la nivelul întregului memorial si în comen-tarii, tendentiozitatea autorului *Însemnari...* se vadeste nu mai putin în selectia evenimentelor si a situatiilor : Constantin Golescu este interesat pîna la obsesie de mereu aceleasi aspecte ale vietii, fiind unul dintre pri-mii autori români care utilizeaza, poate ca involuntar, marea forta a repetitiei si a revenirii. S-a observat ast-fel ca autorul *însemnarii...* este mai putin atras de omul "individual" si în primul rînd îl preocupa omul "con-siderat în societate" [42] : este unul din efectele repetitiei. Ordinea cauzala a evenimentelor (desfasurarea calato-riei în spatiu si în timp) este înfrînta de ordinea dis-cursului ideologic travestit, de urmarirea umar *teme* impuse de personalitatea naratorului; iar acestea sînt în chip manifest de natura politica, sociala si culturala, obligînd astfel la reductie, la generalizare si la sistema-tizare.

Facînd parte dintr-un întreg program de actiuni practice, *însemnarea...* a fost redactata în 1826 si este în cea mai mare parte o relatare cu caracter retrospec-tiv ,. descriind, spre exemplu, muzeul militar din Viena,

48

unde vazuse o stema a imperiului habsburgic facuta "numai din arme, cu asa mestesug asazate, încît pîna a nu veni cinevas tocmai supt el crede ca este zugra-vit", Constantin Golescu precizeaza ca *"din cele ce tiu minte* penile aripilor sînt alcatuite din sabii, iar fulgii pieptului - din cutite mai mici" (s.n.), asadar imaginea pajurei bicefale, a "zgripsorului cu doao capete", este înfatisata din amintire. Hotarîrea de a scrie *Însemna-rea ...* si de a o tipari o luase probabil marele logofat în vederea întoarcerii în tara, unde influenta turca începuse a slabi si a fi amenintata ; însusi domnitorul Grigore Ghica îsi schimba, dealtfel, în cursul anului 1826 si în special dupa încheierea Conventiei ruso-turce de la Akkerman, atitudinea fata de cele doua mari puteri semnatare si fata de reprezentantii lor în Ţara Româneasca. Momentul era deci cît se poate de favorabil pentru Constantin Golescu si el începe sa-si puna în aplicare ideile cu o vigoare ce a parut neobis-nuita, dar care nu era deaîit expresia unei îndelungate asteptari, a clarificarilor interioare aduse probabil de exil si de cunoasterea vietii din tarile europene avan-sate, a exasperarii atît de bine convertite în patetismul din comentariile despre starea Ţarii Românesti. Nu este de aceea întîmplator ca în memorialul sau nu sînt rela-tate decît calatoriile în Occident, desi facuse si altele, si nu cu prea multa vreme în urma, tot în perioada emi-gratiei ,. însa intentia lui Constantin Golescu fiind pro-babil aceea de a da compatriotilor sai o carie de *înva-tatura,* mai mult totusi mobilizatoare decît informativa, el alege, pentru a-l descrie în *însemnare ...,* itinerariul care îi oferea cele mai multe posibilitati de a scoate în evidenta foloasele unei bune administratii, ale stabi-litatii politice si legislative, ale existentei unei culturi morale, ale învatamântului si ale culturii, ale respecta-rii unor norme de conduita sociala indiferent de aparte-nenta la o categorie ori clasa sau alta. Determinate de gîndul scoaterii tarii de sub dominatia otomana, simpa-tiile politice ale marelui logofat se îndreptau, am vazut, catre acele mari puteri care se puteau opune Imperiului turcesc ; dar simpatiile lui politice se despart totusi

49

hotarît de preferintele în planul întocmirii sociale, aces-tea mergînd exclusiv catre organizarea de tip oooidental. De aceea numai în treacat si fara nici o semnificatie deosebita aminteste de probabilul sau voiaj la Peters-burg : cînd, în legatura cu bisericile din Pesta, spune ,,as fi cuvîntat si pentru frumusetea bisericii, *dar cine au vazut bisericile Rosiii, poate numai pentru Roma va vorbi"* (s.n.). Principala "tema" a *Însemnarii ...* este "ocîrmuirea" si atentia lui Golescu se îndreapta în mod special catre raporturile dintre "ocîrmuitor" si "norod". Avînd prilejul de a asista la "încoronatia" de la Bratislava a "maririi-sale împaratesii a îm-paratului Austrii Frantisc al doilea", el se re-fera mai putin la evenimentul propriu-zis al ceremo-niei, care capata din acest motiv aspectul unei pilde, al unui pretext, facînd în schimb reflectii despre natura relatiilor dintre împarateasa si supusi, de îndata, prin-tr-un fel de automatism al comparatiei, puse într-un elocvent si colorat contrast cu ceea ce se petrece în Ţara Româneasca la asemenea ocazii : "pe la noi, la acest feli de paradie, unii înjura, altii scuipa, si muie-rile blestema ; caci nu numai nu au nici o pricina pen-tru care din tot

sufletul sa ureze bine stapînitorilor, ci dimpotriva". Urmeaza, prin acea tipica stilului sau ge-neralizare ducînd la sentinte, o observatie ce depaseste cadrul concret al relatarii : "Foarte mic lucru este si far' de multumire sufleteasca, far'de lauda si cinste, de a stapîni un om macar multe împaratii cu a sa numai tiraniceasca putere si prapadeniia norodului. si iarasi mare fericire, multumire sufleteasca, lauda si cinste este cînd un stapînitor este încredintat ca acel putin norod pe care el îl otcîrmuieste, ca îl iubeste, si de aceia nu are nici pricina a se teme de al sau norod, ci în veci este printre ei, far'de nici o paza." Aceste re-flectii sînt reluate de atîtea ori în cuprinsul *însemna-rii ...* încît este perfect posibil a se scoate de aici un manual al "bunului ocîrm/ uitor", continînd drepturile si îndatoririle acestuia, fara a lipsi ideea, cu totul revolu-tionara pentru mentalitatea acelei vremi, dupa care un ,,norod" nemultumit are si dreptul si puterea, daca vrea, sa-si înlature "stapînitorul", idee insinuata în descrie-

50

rea ,,lacasului împaratesc" din Viena, a carui curte este ,,ca o piata sloboda", fiindca împaratul ,,nu are trebu-inta de a sa împrejura cu ziduri, nici cînd sa culca a sa închide cu lacate multe, fiindca cunoaste întru adevar iubirea norodului si a tutulor celor deobste pamînteni si streini, caci singur sa simte ca-i sînt urmarile catre norod, întocmai ca ale unui parinte catre fii. si, mai vîrtos, ca cînd tot norodul nu-l va iubi, acele lacate sa pot socoti ca niste nodaturi de panglice". Cetatenii care au "dreapta si dulce obladuire", cum considera Golescu a fi fost în Bavaria vremii lui, ,,au fireasca slobozenie si îndrasneala fara de obrasnicie", ei fiind "politefsiti", adica politicosi, ,,si luminati prin învatatura, stiindu-si fiescare datoriia sa, si de aceia de bunavoie se poarta bine cu fiescine" ; în vreme ce la noi - *la noi* este o formula stereotipa - "laouitori, din multa juguire ce au avut si neluminare, nu-si cunoaste nici datoria ca-tra altul; aducînd închinaciune numai aceluia de care se teme". în Ţara Româneasca, asadar, frica este prin-cipiul raporturilor sociale. O noua sentinta extrage apoi de aici marele logofat, exemplificînd-o prin evocarea starii din Valahia ; notînd ca "neînvatatura si înjugui-rea prosteste pre om, facîndu-l si rau", el îsi explica decaderea moravurilor din tara lui prin mentinerea *norodului* în ignoranta si prin lipsa de libertate : ,,si de aceia cu dreptate sa uita asupra fiescaruia cu vrajma-sie, socotind ca poate si acesta va veni vreme sa-i faca vreun rau - caci bine n-au vazut de la nime - sau ca si acela îi va cere cevas, caci lui nime nu-i da nimic, nici macar o învatatura, nici un ajutor, nici o îndrep-tare în datoriile lui, ci traieste ca un dobitoc salbatic." Raporturile sociale sînt viciate din aceeasi pricina, opresiunea naste umilinta, fiecare are un stapîn si o sluga : "Cum si cei ce sînt oaresce de mai înalta treap-ta decît prostii terani obicinuiesc catre treapta cea mai mare sa se arate cu o nespusa si necuviincioasa lingu-sire, iar catre cel mai mic - rastit si îngîmfat, vrînd numaidecîi sa-i arate ca este mai mare decît acela." în deprinderile din Ţara Româneasca, Golescu vede, mereu, o expresie a nedreptatii sociale si a autoritaris-

51

mului abuziv ; un rezultat al absentei libertatii: ,,O ! Cît ne-am folosi toti de obste cînd si lingusirea catra cei mai mari macar oaresce s-ar mai împutina, de va fi mijloc cu totul sa lipseasca ! si rasteala catra cei mai mici, macar de s-ar înjumatati, caci atunci s-ar mai cu-noaste bunul din rau, prietenul din vrasmas si curatul din prefacut. Gare toate aceste prefaceri sa vadesc cînd vreunul ce este în nalta treapta scade din putere-i, fi-indca atunci acea mincinoasa plecaciune si prefacut prietesug si, în scurt, lingusirea ce sa arata catra cel mai mare sau bogat, si numai în vremea ce avea tre-buinta de acela, sa preface în rautate, obrasnicie si ne-recunostinta. *Acestea toate nu iac marturie de om slo-bod, luminat si cinstit, caci aceia sa poarta cu acea fi-reasca slobozenie,* ce mai sus am cuvîntat, sa arata în toata vremea tot cu un mijloc catra toti, cinstind pe fiesoare pe cît sa cuvine" (s.n.). Teama *stapinitorului* de propriul *norod* este, dupa Golescu, semnul unei guver-nari cu "tiraniceasca putere", al absolutismului; de aceea marele logofat noteaza cu discreta satisfactie ca regele Bavariei "umbla prin norodul sau, prin oras, prin gradini si la teatru, întocmai ca fiescare orosan, si îm-bracat ou nici un chip de lux, ci cu foarte obisnuite haine, ca sa dea buna pilda la cealanti" ; si merge ,,în mijlocul norodului pe jos, iar nu în carîta cu 6 telegari, împresurat de întrarmati".

La fel de aspru cum este cu "înjuguirea" se arata Constantin Golescu si fata de "neînvatatura" ; el de-scopera strînsa relatie dintre lipsa de libertate si îna-poierea culturala, avînd chiar intuitia ca mentinerea poporului sau în stare de ignoranta este deliberata si nu se datoreaza doar factorilor externi, otomanilor mai precis, ci si interesului unor ,,pamânteni". în conceptia autorului *Însemnarii ...,* progresul social este irealizabil fara cultura, fara *luminarea* întregului norod : ,,... cu nestiinta vom si intra în pamînt. si copiii nostri, ne-avînd de la cine sa învete si a sa îndrepta, asemenea ca no,i vor si urma, de nu si mai rau; daci înve-derat lucru este ca noi am ramas în urma tutulor nea-murilor, în vreme ce în anii cei vechi au fost începere

52

de desteptare prin multi care au dus la lumina, altii tal-macind carti, cum si gramatica, tipografia, scoale, spi-taluri, care sa coprind la întîiias cuvîntare. si în loc sa sa înmulteasca cu cursul anilor, nu numa ca nu s-au înmultit, ci nici acelea nu au stat în fiinta lor, si miai vîrtos cea spre mare paguba si rusine este, caci s-au si împutinat, cum *scoalele, caie, sub cuvînt de mai buna prefacere, s-au stricat în anii trecuti, spre a nu sa lu-mina neamul. Pentru care as li pus condei asupra stre-inilor, de nu as sti ca aceia au avut ajutoare de la pa-mînteni"* (s.n.). Golescu era, se vede, la curent, cu nefe-ricita idee a lui Grigore Ghioa, "patriotul" domn oare voia sa reduca din cheltuielile pentru învatamînt!

O mare încredere în cuvîntul tiparit, în învatatura si în cultura - vazute mereu oa forte sociale - îl sus-tine dealtfel pe Constantin Golescu în însasi scrierea *însemnarii ...* si a celorlalte carti scoase de el; scrisul devine, pentru acest om energic, o forma de actiune, idee oare înseamna o ruptura fata de mentalitatea cu-renta a vremii lui si anunta, cu o convingere însufletita, intrarea într-o epoca noua : *"condeile nu vor mai fi us-cate, si asemenea urmari nu vor mai fi cunoscute nu-mai duhovnicilor si suferite de patimasi, ci condeiul va da in veleagul obstii atit urmarile cele spre folosul neamului, cit si cele spre prapadenia lui"* (s.n.). Facuse, dealtfel, elogiul tipografiei înca din prima lui carte, *Adunarea* de învataturi, în a carei prefata punea în acelasi rînd decaderea politica si cea culturala - "din pricinile care au rarit si tot binele în neamul nostru, si au amortit precum puterile cele sufletesti, si cele tru-pesti ale neamului, asa si tipografia facatoare de bine a omenirii, si izcoditoarea înlesnirii, cei mai îndemnate spre ravarsarea luminilor între natiile cele mai poliite". La scurta vreme dupa întoarcerea în tara, el organi-zeaza o Societate literara ce-si are sediul în mai ea casa de pe Podul Mogosoaiei pe care o cumparase si o refa-cuse, stîrnind uimirea bucurestenilor, înca din 1812 ; aici îsi citeste fratele sau Iordache gramatica pe care o întocmise, si tot aici îsi citeste si Heliade Radulescu gramatica lui si traducerile din Lamartine ; aici se pla-

nuieste scoaterea unei gazete, dar, "fiindca quvernul de atunci, desi national, de la 1822, nu îndrazni sa-i dea voie",[43] marele logofat trimite pe I. M. C. Rosetti în strainatate si acesta tipareste efemera publicatie *Fama Lipseai ;* mai tîrziu, în vremea ocupatiei rusesti din 1828, Constantin Golescu obtine de la autoritatea stra-ina încuviintarea de aparitie a unui periodic **si-l** însar-cineaza pe Heliade sa scoata *Curierul Românesc.* Dupa moartea lui, casa va fi vînduta, ,,din pricina grelelor datorii pe care le lasase raposatul" ; cheltuise, probabil, mult pentru finantarea actiunilor culturale. în aceasta casa - situata lînga biserica Cretulescu, pe locul unde azi se afla Palatul Rspublicii - se va deschide o libra-rie si se va înfiinta, de catre neamtul Walbaum, un ca-binet de lectura, "un ce cu totul nou pîna atunci la noi - unde se primeau gazete frantuzesti si nemtesti, reviste si diferite carti frantuzesti. Prin instalarea astui cabinet de cetire si librarie, Walbaum si Winterhalder (asociatul mai tînar al celui dintîi - n.n.) nu facusera decît sa raspunda la trebuinta ce se simti în societatea bucuresteana... în adevar, era un ce extraordinar sa fi vazut multimea persoanelor ce se aduna în acel local si setea cu care se arunca asupra gazetelor streine în dorinta ce se destepta atunci de a se tine în corentul politicei din afara. Nu mai putin se introduse gustul ce-tirei, si se vazu o multime de persoane de ambele sexe, care alergau sa cumpere sau sa se aboneze la diferite carti ce aducea Walbaum." [44] La 7 august 1830 *Curierul Românesc* anunta apropiata aparitie a unei noi lucrari a marelui logofat : o "harta statistica" a Ţarii Romå-nesti, însotita de o "prescurtare a Istoriii patriii, înce-pînd cu 200 de ani înaintea Mîntuitorului pîna în zilele noastre" ,- dar la 5 octombrie, în acelasi an, gazeta ce-si datora, si ea, aparitia "ostenelelor" autorului *însemna-rii ...* anunta "moartea pagubitoare" a lui Constantin Golescu, rapus, pare-se, de epidemia de ciuma si holera care bîntuia atunci, "adusa din Asia de armata rusa",[45] si care transformase, cum observa cineva, Bucurestii într-un imens spital. Avea numai 53 de ani.

Posteritatea îl va redescoperi tîrziu. Prima retiparire a *Însemnarii...* s-a facut abia în 1910, dupa ce însa Pompiliu Eliade si N. Iorga îl numisera *primul român modern,* unul, si un *mare boier reformator,* celalalt.

Fusese, de fapt, un contestatar.

NOTE

1 G. Calinescu - *Istoria literaturii române de la origini pîna în prezent,* Fundatia pentru literatura si arta, 1914, p. 85.

2 Perpessicius - *Mentiuni de istoriografie literara si lolclor (1948-1956),* E.S.P.L.A., 1957, p. 167.

3 Pompiliu Eliade - *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvieme siecle,* Tome premier, L'occupation turque et les premiers princes indigenes (1821-1828), Paris, 1905, p. 176.

I Perpessicius, op. cit., p. 191.

5 N. Iorga - *Oameni cari au lost,* I, E.P.L., col. B.P.T., 1967, p. 266.

6 Perpessicius, *op. cit.,* p. 175.

7 idem, p. 199.

8 D. Popovici - *Literatura romåna în epoca ,,luminilor",* în *Studii literare,* I, Editura Dacia, 1972, p. 363.

9 Alexandru Paleologu - *Bunul simt ca paradox,* Cartea Ro-mâneasca, 1972, p. 17.

10 Paul Cornea - *Originile romantismului românesc,* Editura Minerva, 1972, p. 220.

II Lucian Blaga - *Gîndirea româneasca în Transilvania in secolul al XVIII-len,* Editura stiintifica, Bucuresti, 1966, p. 128-129.

n Dupa Nerva Hodos - *Introducere* la *Constantin (Dinicu) Golescu, Însemnare a calatoria mele...,* tiparita din nou si în-sotita de o introducere de..., Bucuresti, 1910, p. XL-XLIV.

13 Constantin Erbiceanu - *Cronicarii greci carii au scris despre români,* Textul grecesc precum si traducerea româneasca, Bucuresti, Tipografia Cartilor Bisericesti, 1888, p. XXXVII.

14 Dupa C. Erbiceanu, p. XVIII.

15 N. Iorga - *Istoria literaturii romanesti în veacul al XIX-lea,* de la 1821 înainte, în legatura cu dezvoltarea culturala a neamu-lui, voi. I, epoca lui Asachi si Eliad (1821-1828), Bucuresti, Mi-nerva, 1907, p. 97.

16 Lucretiu Patrascanu -- *Un veac de iramîntan* sociale *1821-1907,* Editura Cartea Rusa, 1947, p. 117.

55

17 Ioan C. Filitti ■- *Fram'mtarile politice si sociale în Princi-patele Române de la 1821 la 1828,* Cartea Româneasca, 1932, p. 16.

18 C. D. Aricescu - istoria *revolutiunii române de la* 1821, Craiova, 1874, p. 341.

19 I. C. Filitti, *op. cit.,* p. 128.

20 Pompiliu Eliade *op. cit.,* p. 116-117.

21 I. C. Filitti, *op. cit.,* p. 128.

22 Pompiliu Eliade, *op. cit.,* p. 103-112.

23 idem.

24 ibidem.

25 N. Banescu - *Marele vornic lordache Golescu,* Cartea Româneasca, f. a. p. 17.

20 I. C. Filitti, *op. cit.,* p. 128.

27 idem, p. 172.

28 ibidem, p. 29.

29 *Raportul lui Barbu stirbei catre Kisselelt asupra starii Va-lachiei în a. 1832,* I, în *Convorbiri literare,* an. XXII, nr. 9, 1 de-cembrie 1888.

30 DuDa C. Erbiceanu, *op. cit.,* p. XLIII.

31 Pompiliu Eliade, *op. cit.,* p. 31.

32 Ion Ghica - *Opere,* I, E.S.P.L.A., 1956, p. 139.

33 idem, p. 160.

34 ibidem, p. 155.

35 Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu - *Istoria ro-mânilor din cele mai vechi timpuri pîna astazi,* Editura Albatros, 1971, p. 503.

30 Mircea Eliade - *Introducere* la Bogdan Petriceicu-Hasdeu, *Scrieri literare, morale si politice,* editie critica cu note si va-riante de..., Bucuresti, Fundatia pentru literatura si arta, 1937, p. XXXIX.

37 idem, p. XL.

38 Nerva Hodos, *op. cit.,* p. XLVII.

39 Dupa D. Popovici, *Ideologia literara a lui I. Heliade Radu-lescu,* în *Studii literare,* III, Editura Dacia, 1977, p. 114.

40 C. A. Rosetti - *Jurnalul meu,* Editura Dacia, 1974, p. 204.

41 N. Iorga -■ *Istoria literaturii ...,* ed. cit., p. 89.

42 Pompiliu Eliade - *op. cit.,* p. 190.

43 Nerva Hodos, *op. cit.,* p. XXXIX.

44 N. Kretzulescu - *Amintiri istorice,* Bucuresti, 1894, p. 35.

45 Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu, *op. cit.,* p. 504.

DESPRE GHEREA

1. însemnatatea unui critic se leaga într-un chip ho-tarîtor de rasunetul actiunii lui. Oricare i-ar fi însusi-rile, criticul a carui activitate ramîne fara ecou este un critic nul. Fiind un "om al faptei", criticul, între scri-itori, este cel mai direct implicat în miscarea literara a epocii sale, în cuprinsul careia este fixat ca Ana lui Manole în zidul manastirii. Angajarea lui este, prin ur-mare, deschisa si totala, fiind singurul dintre scriitori care se adreseaza exclusiv prezentului, contemporanei-tatii ; si, prin conditia sa chiar, alianta (sau iluzia ali-antei !) cu posteritatea îi este interzisa. Nu vom înceta de a descoperi scriitori uitati, pe care epoca lor nu i-a înteles, pe care i-a dispretuit, pe care i-a ignorat; acestia vor fi întotdeauna poeti, prozatori, dramaturgi, adesea - poate - eseisti, însa niciodata critici. Criticul este singurul scriitor a carui opera se valorifica imediat. ,,Istoria"

unei opere de creatie propriu-zisa începe dupa încheierea acesteia; "istoria" unei actiuni critice se sfîrseste odata ou ea.

în ciuda acestei repezi intrari în istorie, criticii buni ramîn totusi mereu actuali. Ne întoarcem întotdeauna la Maiorescu, la Gherea, la Ibraileanu, la E. Lovinescu, la G. Calinescu, dintr-o necesitate careia rareori îi cautam explicatia. Dar, daca o literatura care îsi uita scri-

57

itorii este o literatura fara trup, o literatura care îsi uita criticii este o literatura fara spirit. Desi timpul su-pune opera critica unei macinari lente, prin care ideile se tocesc, banalizîndu-se, ori sînt înlaturate ca gresite, iar limbajul se învecheste, timpul va fi si forta sub a carei actiune opera critica se releva ca permanenta. Fiindca în timp criticii buni (importanti) devin "perso-nalitati exemplare" ; opera lor este tot mai mult per-ceputa ca un întreg a carui unitate se dezvaluie toc-mai prin eroziunea sub efectul vremii a aspectelor superficiale. în prim-plan trece acum "sistemul" ; daca un critic este judecat de contemporani ca "efemeritate", izolîndu-i-se o idee sau alta, pentru o atitudine preci-zata, pentru o opinie sau alta, posteritatea îl priveste în ansamblu, determinînd senesul general în care s-a desfasurat activitatea lui.

Desi a fost, în nenumarate rînduri, mai ales de catre contemporani si de catre urmasii imediati, "clasata", fi-indu-i adesea recunoscute meritele istorice, dar contes-tîndu-se în acelasi timp ca ar mai putea interesa si alt-fel decît sub aspect documentar, opera de critic si de teoretician literar a lui C. Dobrogeanu-Gherea nu a în-cetat totusi pîna astazi sa stîrneasca discutii, foarte vii uneori, contradictorii adesea, nu si fecunde întotdeauna. Variata prin directiile de manifestare, raspunzînd unor cerinte diverse si adesea strict de moment, evoluînd sensibil în timp, desi ca durata nu se desfasoara decît pe parcursul a ceva mai mult de un deceniu (1885-■ 1897), biziuindu-se pe un sistem, dar nefiind ea însasi sistematica, activitatea critica a lui C. Dobrogeanu-Gherea nu a fost totusi analizata în detaliu pentru a i se determina liniile directoare, fiind îndeobste recep-tata prin izolarea unor trasaturi care, daca nu-i sînt straine, nu-i exprima însa integral spiritul. Exista, în cazul lui Gherea, un raport foarte complex si pîna la un punct destul de curios între felul în care urmasii l-au apreciat direct si modul cum, voit sau nu, aces-tia au fost, cu totii, înrîuriti de el; constituita din aceste doua planuri, divergente nu o singura data, chiar înfatisarea posteritatii lui critice este greu de re-dus la cîteva note dominatoare.

58

Titu Maiorescu fundamenteaza, la noi, critica ; însa tot el îi si limiteaza actiunea; "scade trebuinta unei critice generale" - scrie -, adaugind doar ca "nu-i vorba, apretierile critice izolate nu vor lipsi si nu vor trebui sa lipseasca niciodata dintr-o miscare intelec-tuala" (nu *literara* - n.n.). Gherea, în schimb, porneste de la ideea ca, departe de a deveni inutila pe masura dezvoltarii literaturii, critica se va întari, "critica mo-derna explicatoare [...] - zice el - ajunge si ea tot mai însemnata". Care anume punct de vedere a fost confirmat de evolutia ulterioara a literaturii si a criti-cii, se cunoaste prea bine pentru a mai insista ; impor-tant e, acum, sa observam pe ce anume se întemeiazi cele doua asa de opuse conceptii. Pentru Maioresou, actul critic, în esenta, consta în a îndruma spre ce anu-me sa se citeasca ; pentru Gherea, principalul este *cum* sa se citeasca ; el propune, în fond, un *mod de lectura.* Controversa depaseste astfel în multe laturi aspectele concrete ale unei obisnuite "polemici". A fost mai putin o confruntare între doua personalitati, diferite ca temperament si ca structura intelectuala, diferite si în raport de pozitiile filozofice si ideologice pe care se si-tuau ,. analizata în datele imediate, "celebra" polemica dintre Maiorescu si Gherea se vadeste a nu fi fost mai mult decît o simpla "cearta de cuvinte", cum, dealtfel, o si caracterizase, cu o formula exacta, unul dintre ei ; a fost, în realitate, o confruntare între doua moduri de a întelege literatura, implicit critica, o confruntare în-tre a considera literatura din unghi cultural si a o privi ca realitate specifica. Oricît ar parea un paradox, sustinatorul acestei din urma pozitii a fost Gherea : "Considerînd opera artistica un fapt împlinit -■ afirma el -, critica o analizeaza ca atare." Daca, asadar, Ma-iorescu *ajunge* la literatura, Gherea *porneste* de la li-teratura ; subsumata la cel dintîi unei generale lupte pentru adevar, actiunea critica devine dincoace inde-pendenta, descoperindu-i-se o finalitate raportata la numai obiectul sau. împrejurarea ca Gherea n-a facut, propriu-zis, critica estetica nu poate umbri totusi fap-tul capital de a fi fost primul critic de la noi pentru

59

care opera literara s-a impus ca o realitate ce urma sa fie analizata ca atare. Prin aceasta disociere a literaru-lui de cultural, calea viitoare de evolutie a criticii ro-mânesti fusese deschisa si în *acest sens* toti criticii nostri descind, indiferent daca recunoscut sau nu, din actiunea lui Gherea si indiscutabil mai putin din cea maioresciana. Maiorescu se slujise de criteriul estetic pentru a face critica preponderent culturala; sociolo-gica si determinista, excesiva si stîngace adeseori, cri-tica lui Gherea era însa literara. Maiorescu îndepar-teaza nulitatile ; Gherea aduce un fel nou de a întelege literatura, comentînd chiar opera autorilor consacrati de actiunea maioresciana. Contemporani în timp, cei doi îsi succed în ordinea evolutiei ideilor critice. Se poate spune astfel ca, în fondul activitatii sale, Gherea se opune mai putin lui Maiorescu decît îl completeaza si îl continua, desi continuitatea are aspectul unei rup-turi. Deosebirile dintre ei, într-un plan mai general, re-flecta deosebirile firesti dintre doua trepte de evolutie si este meritul lui Gherea de a fi precizat acest raport în cunoscutul studiu *Asupra criticei:* "Aceasta critica (culturala - n.n.) a fost si folositoare si trebuitoare, si, prin d-l Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea si-a facut datoria. D-l Maiorescu, om luminat, ins-truit - care si-a format cunostintele si gustul literar dupa geniile cele mari ale Germaniei,

dupa Lessing, Schiller, Goethe - cunoscator al literaturei europene, om cu gust artistic si cu tact critic, si-a faout datoria în întelesul de mai sus, a stat straja înaintea edificiului literaturei. Acest merit va face ca numele d-lui Maio-rescu sa fie însemnat în dezvoltarea literaturei române. [...] Dar a trecut un timp oarecare, literatura s-a dez-voltat, gustul publicului s-a dezvoltat si el, si cînd unui public îi place Alecsandri, Eminescu, Vlahuta - scrie-rile lui Prodanescu et. Comp. strînesc rîs obstesc si, fara nici o straja, acestea vor fi izgonite din literatura. Vazînd aceasta, d-l Maiorescu scrie ca critica nu mai are nici un rol si, încredintat ca critica si-a facut da-toria, zice cu o mîndrie foarte la locul ei : «Maurul si-a facut datoria, maurul poate sa se duca». Repetam, d-l

60

Maiorescu are dreptate. Chiar articolul critic din urma al d-sale arata ca critica, cum se facea înainte, si-a trait traiul. Dar lipsind critica judecatoreasca, nu va ra-mînea nimica în locul ei ? D-l Maiorescu nu ne spune nimic, nici macar nu face vreo aluzie ca ar fi existînd o critica moderna care nu numai ca nu piere îndata ce literatura se dezvolta, dar, dimpotriva, ajunge tot mai puternica." Reviziuind punctul de vedere maiorescian în privinta destinului criticii, Gherea de fapt îl continua pe Maiorescu, în ciuda tuturor diferentelor care îl se-para de acesta.

Fiind "întemeietorul «criticei» noastre, în acceptia moderna a metodei analitice si în punerea unor pro-bleme", cum l-a considerat E. Lovinescu, C. Dobro-geanu-Gherea este totodata si primul critic de la noi care a folosit deliberat si fatis ideile lui Marx si Engels în discutiile despre arta si literatura. Modul si masura în care a faout-o sînt în general cunoscute ; se cuvine sa ne oprim la cîteva aspecte mai putin discutate. Exista, dupa cum se stie, un foarte semnificativ parale-lism al primelor manifestari publicistice ale lui Gherea, între planul social-politic si cel literar. Prima lucrare a militantului socialist este *Un raspuns d-lui prim-mi-nistru I.* C. *Bratianu la discursurile lui de la Craiova si din sala Ateneului în privinta proprietatii* (1883), iar criticul îsi începe propriu-zis actiunea scriind, dupa ce daduse cîteva însemnari oarecare, rasunatorul articol *Câtra d-nul Maiorescu* (ulterior cunoscut sub titlul *Per-sonalitatea si morala in arta).* Gherea nu se multu-meste, asadar, sa-si expuna pur si simplu ideile ; pen-tru a le face cunoscute, pentru a le difuza, pentru a le asigura o raspîndire cît mai rapida si mai larga, adopta modalitatea polemica, iar "tintele" sînt, cum vedem, alese cu grija de tactician, astfel încît reputatia celor vizati sa devina un factor de înlesnire a propagarii opi-niilor si credintelor sale. Noutatea punctelor de vedere ale lui Gherea despre literatura, spre a ne margini la cîmpul nostru de interes, e de necontestat; însa rasu-netul lor, cu adevarat extraordinar, nu este doar efec-tul acestei noutati. Din reactiile contemporanilor apare

61

cu toata limpezimea ca forma polemica de expunere si abila alegere a adversarilor au înrîurit considerabil di-fuziunea ideilor gheriste. Prin intermediul acelorasi reactii se poate înregistra transformarea *artei socialiste* în principala problema literara si estetica a epocii - ceea ce, în fond, dincolo de aspectele concrete ale confruntarilor, echivaleaza cu un succes, cu succesul real, am putea spune, al actiunii literare gheriste. In mai putin de un deceniu, Gherea reuseste sa aduca în centrul preocuparilor estetitce si literare românesti o chestiune pîna atunci la noi ca inexistenta, între altele realizînd si o remarcabila rapida "sincronizare" cu mo-derna Europa occidentala. în acest sens, întîmpinarile unor "neutri" ca Ioan N. Roman sau J. Saint-Pierre sînt edificatoare, ca si raspunsurile "convorbiristilor". Nu lipsita de interes este pozitia lui Raicu Ionescu-Rion, care, desi partizan al lui Gherea, îi face observatii po-lemice dintr-o perspectiva absolutizanta. în genere este de observat ca majoritatea opiniilor contra lui Gherea pornesc de la o întelegere unilaterala a articolelor acestuia ; totodata, Gherea însusi va cauta sa-si preci-zeze sustinerile, înlaturînd confuziile si dezvoltînd afir-matiile prea sumare, într-o încercare de a elimina în cît mai mare masura posibilitatile de a fi înteles exce-siv si impropriu. în delimitarile si în revenirile din stu-diile critice ale anilor 1894-1897, el este mai preocu-pat de clarificarea ideilor pe care le reprezenta decît de afirmarea lor. Nu este un accident ca P. P. Negu-lescu, de pilda, asimileaza teoriile gheriste cu cele ale lui Proudhon din *Du principe de l'art et de sa destina-tion sociale* si-l combate pe acesta din urma crezînd ca loveste cel dintîi : faptul ilustreaza în mod vadit exis-tenta în epoca a unor confuzii între diferitele accep-tiuni ale artei socialiste, printr-o singura denumire în-telegîndu-se lucruri foarte deosebite, tot asa cum, de-semnînd realitati inconfundabile, *naturalism* si *realism* pareau sinonime.

2. "Prefer forma polemica pentru ca, în conditiunile actuale în care scriem si sîntem cititi, e una din cele mai nimerite pentru expunerea si raspîndirea adevaru-

62

rilor literare si stiintifice" : iata o afirmatie capitala pentru întelegerea criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea si chiar a întregii lui actiuni literare. Polemismul este un instrument folosit cu deliberare, o "forma" impusa de anume circumstante si nu o trasatura organica, expre-sia unei atitudini protestatare ce-si cauta necontenit obiectul sau chiar îl inventeaza. Lamuririle date de Gherea însusi sînt, în aceasta privinta, lipsite de orice echivoc : "Una din cele mai întrebuintate forme ale scrierei e desigur forma polemicei. Polemica e si foarte necesara si foarte folositoare. Ca din ciocnirea ideilor iese scînteia adevarului nu e un cuvînt desert, ci un mare adevar. Forma polemicei e una din cele mai ne-merite forme literare si stiintifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi si pentru propagarea în masa publicului a unor adevaruri literare si stiintifice. Alte forme pot sa aiba si chiar au avantajele lor. Asa, spre exemplu, o expunere larga si sistematica, o expu-nere

complecta a unei chestiuni într-un op voluminos e desigur preferabila în multe privinte unor articole polemice, unde necesarmente va lipsi si sistematizarea si putinta de a fi *complectat."* De o constanta remarca-bila, caracterul polemic a fost unul dintre elementele care i-au asigurat criticii lui Gherea si raspîndirea si impunerea : despre noutatea punctelor de vedere, des-pre rasunetul si notorietatea acestei critici nu se poate discuta facîndu-se abstractie de spiritul ei fundamental militant si polemic, de orientarea permanent combativa. Rezultat al unei alegeri *("prefer* forma polemica..." s.n.), modalitatea polemica sfîrseste astfel prin a deveni o trasatura definitorie. în prefata antologiei[i] pe care a întocmit-o, Z. Ornea observa cu patrundere ca în cri-tica lui Gherea : "Temeliilor solid cladite li s-au adau-gat mereu noi opinii si modulari, venite mai ale? pe calea clarificarilor si a preciziunilor formulate în stu-diile sale polemice. Astfel încît opiniile sale despre conceptul de critica, despre rosturile, utilitatea si fizio-

1 C. Uobrogeanu-Gherea, *Studii critice,* antologie, prefata si tabel cronologic de Z. Ornea, colectia "Biblioteca pentru toti", Editura Minerva, 1976.

63

nomia sa se constituie ca un proces", fiindca aspectul de "proces" este o consecinta a constituirii acestei cri-tici prin intermediul dezbaterii polemice. Exista de alt-fel o aparenta neconcordanta între caracterul deschis polemic si "luptator" al criticii lui Gherea si firea omu-lui, asa cum poate fi dedusa din corespondenta, însem-nari memorialistice si din amintirile celor care l-au ou-noscut. Blînd, sensibil, delioait, "generos, eminamente filantrop, traind în bucuriile si dunerile celorlalti, vi-brînd în marea viata a lumei, ca si cum nervii sai pro-prii ar fi iesit peste hotarele lor firesti si s-ar fi gasit ramificati în întreaga omenire" (A. Vlahuta), "incapabil de manifestare demagogica" si fiind, prin temperament, "o fericita îmbinare de gînditor realist si de poet visa-tor" (Const. Graur), stiind sa zîmbeasca într-un fel ui-mitor, ,,cu îngaduinta, bunatate, simplicitate, fineta si usoaira ironie care se adresa deopotriva sie însusi, celui care-i vorbea si desertaciunii lumii întregi" (Izabela Sadoveanu), neputînd "suporta nici retorica, nici atitu-dinea umflata", deloc spontan, caci "adeseori, suferea foarte greu chiar discutia contradictorie si se lasa usor învins; acest lucru dirutr-o pricina suplimentara: ab-senta scînteierii rapide" (Tudor Arghezi), semnul neîn-doielnic al interiorizarii, om de o constitutie fizica fra-gila, Gherea însusi observa ca "trasatura caracteristica" a vietii sale a fost *turul de forta.* Un asemenea *tur de forta* ar putea fi considerat, în planul actiunii critice, si polemismul, înteles ca o necesitate determinata de împrejurari. începînd prin a sustine "o critica înteme-iata pe alte baze, o critica plina de putere", Gherea o face prin opozitie : "Critica la noi n-are o viata neatîr-nata, ea traieste pe linga literatura artistica, din viata acestei literaturi", este "unilaterala", sufera de "exclu-sivism", este privita dupa criterii afective (criticii unui autor sînt "împartiti în oameni buni si rai, în prieteni si dusmani ai autorului"). Diletantismul este respins energic, si Gherea este unul dintre primii aparatori ai criticii profesioniste, specializate : "Suntem de aseme-nea de acord ca n-avem înca criticii profesionisti, mese-riasi în sensul superior al cuvîntului, care sa-si faca

din critica scopul si ocupatia vietii lor întregi." Cînd critica "moderna explicatoare", ,,stiintifica" se va im-pune, se va schimba chiar sensul polemismului : "pole-mica critica îsi va schimba caracterul învîrtindu-se pe lînga chestii generale, stiintifice si sociale, dar nu pe lînga chestia titlurilor ce trebuie sa dam artistilor. între alte foloase, schimbarea directiei criticei noastre va avea de urmare nimicirea spiritului de cumetrii si de cîrdasii literare, si acest rezultat pe cît de însemnat, e tot pe atîta de folositor." Precizare - si anticipare - care ne îngaduie azi sa privim într-o lumina mai pro-prie militantismul criticii lui C. Dobrogeanu-Gherea, militantism atît de sitrain de "spiritul de cumetrie" si determinat numai de nevoia de a spune "adevarul, tot adevarul în întregul lui..."

3. Actiunea în plan literar a lui C. Dobrogeamu-Ghe-rea, avînd de la început un apasat caracter polemic, era natural sa fie întîmpinata în acelasi mod ; o accep-tare imediata si totala a pozitiei si a vederilor lui ar fi echivalat, în fond, cu un esec, fara împotrivire, fara rezistenta fiind primite doar ideile comune si judecatile banale.

Am vazut ca Gherea, din considerente în parte de ordin tactic, îsi expune teoriile prin raportare la cea mai ascultata scoala critica a epocii, adresîndu-se direct *Catre d-nul Maiorescu,* într-un moment (1886) cînd au-toritatea sefului "Junimii" fusese consolidata prin cu-noscutele rezultate, dar si printr-o activitate ce avea, de acum, si prestigiul unei durate de aproape doua decenii. Primele ecouri nu vin însa dinspre "Junimea". Publicat mai întî în *Liberalul* si apoi tras în brosura, în 1887, "studiul" lui Ioan N. Roman, desi intitulat... maiorescian *In contra Directiunei literare de la "Con-temporanul",* înseamna mai degraba o recunoastere a noutatii "directiei d-lui Gherea", încercînd si o prima caracterizare a "opiniilor d-sale". Obiectiilor facute de Ioan N. Roman, cam confuze dealtfel, Gherea le ras-punde degraba, satisfacut parca de prilejul ce-l avea pentru a-si dezvolta vederile, în articolul *Directiunea "Contemporanului"* (în *Studii critice,* reprodus, nu în

65

întregime, sub titlul *Tendentionismul si tezismul in arta).*

De aparitia, începînd din 1890, a volumelor de *Studii critice,* ca si de raspîndirea, între timp, a ideilor ghe-riste si de cresterea influentei criticului socialist în mediile intelectuale credem ca se leaga, în primul rînd, iesirea "junimistilor" din rezerva, explicata în fel si chip, dar mai ales fantezist, de dupa "provocarea" lui Gherea din 1886. A-i raspunde imediat ar fi fost tot una cu a-i recunoaste importanta ,- dar în 1890 Gherea nu mai era un adversar oarecare, marunt, obscur, nu mai putea fi

ignorat. Scriitorii marcanti ai epocii se îndeparteaza de *Convorbiri literare* si sînt, daca nu so-cialisti de-a dreptul, cel putin simpatizanti ai socialisti-lor si în orice caz mai apropiati de Gherea decît de Maiorescu. Ideile si personalitatea lui Gherea preocupa nu doar un cerc restrîns de oameni avînd aceleasi convingeri politice. "Gherea - scrie tînarul N. Iorga - e *un inainte-mergator,* unul din oamenii aceia cari, cheltuind mult talent si întrebuintînd munca starui-toare, izbutesc sa deschida calea unui nou gen literar". Duiliu Zamfirescu, într-o scrisoare din 1891 catre T. Ma-iorescu, facînd din departare un tur de orizont asupra înnoirilor din tara, mentiona existenta unor ,,oa-meni culti si inteligenti, cum îmi pare ca e criticul Gherea" *(Duiliu Zamfirescu si Titu Maiorescu în scrisori,* 1884-1913. Cu un cuvînt de introducere si însemnari de Emanoil Bucuta, Casa scoalelor, p. 99), pentru ca un an mai tîrziu sa revina într-un fel cît se poate de fara echivoc - "Trebuie sa stiti ca criticile lui Gherea, sau mai bine concluziunile criticelor sale nu ma lasa sa dorm. Eu socotesc ca problema, astazi, e mult mai grea, fiindca avem a face cu oameni inteligenti si culti, cari pun frumosul în slujba Economiei politice, lucru discu-tabil, dar dupa mine fals" *(op. cit.,* p. 112). Caracterul defensiv al raspunsurilor date lui Gherea este de ase-menea evident în cronica lui G. I. Bogdan (-Duica) des-pre primul volum de *Studii critice :* "e lucru întors pe dos ceea ce fac acei care pun pe Gherea alaturea cu Maiorescu : Gherea face studii sociale, care pot sa fie

66

interesante, iar Maiorescu se pronunta asupra operelor de arta si le judeca în virtutea principiilor estetice, care s-au stabilit încetul cu încetul prin munca continuata a celor mai distinse capete. O critica româneasca *veche* exista, dar ceea ce unora le place sa ia drept critica *noua* nici nu e critica, ci un fel de *anatomie literara".* Ca si în cazul lui Ioan N. Roman, Gherea nu pierde ocazia de a-si înfatisa din nou teoriile, raspunzînd în-tîmpinarilor lui G. I. Bogdan în studiul *Asupra criticei metafizice si celei stiintifice* (1891). Maiorescu însusi intervine. Publicat în numarul festiv care aniversa 25 de ani de existenta a *Convorbirilor literare,* articolul sau, *Asupra personalitatii si impersonalitatii poetului* (cunoscut sub titlul *Contraziceri ? Mic studiu de stra-tegie literara),* reduce toata discutia la o simpla neîn-telegere terminologica, fiind ridiculizata nepriceperea de catre Gherea a unor ,,expresii care trec peste nivelul conversatiilor de rînd" ,. dar, printr-o "punere la punct" cîtusi de putin academica si deloc obisnuita stilului sau (,,las-o mai domol unde nu te pricepi"), Maiorescu îsi tradeaza iritarea. Ca nici de asta data, cu toata depla-sarea controversei pe un teren ce nu-i era prea favo-rabil, caci îi lipsea nu doar proprietatea unor termeni de estetica si de filosofie, ci, uneori, chiar proprietatea limbii culte românesti, Gherea nu lasa fara replica "im-personalul" articol maiorescian, este stiut, chiar daca pentru a-si formula pozitia în atît de laturalnicele chesitiuni ale "emotkmilor impersonale" si ale "cuantifi-carii predicatului" i-au trebuit doi ani *{Asupra esteticii metafizice si stiintifice,* 1894).

Nimic, asadar, nefiresc pîna aici. Dupa 1892-1894 se întîmpla însa un lucru curios. Preluata, vom vedea mai jos în ce conditiuni, de tinerii junimisti, misiunea de a lupta în contra teoriilor critice ale lui Gherea se desfasoara fara a se mai înregistra vreun raspuns din partea acestuia, daca facem abstractie de un mic pam-flet din 1895 *(Critici volintiri)* si de mentiuni pasagere, cum ar fi aceea, depasind, oricum am lua-o, limitele unei dispute intelectuale (,,d-nii Negulescu, Dragomi-rescu, Evolceanu, Saint-Pierre, Mehedinti, Antimireamu

67

si alti analfabeti"), din tîrziul articol *Legende* (1897). Atitudinea lui Gherea se schimba, asadar, într-un fel surprinzator; daca pîna acum el nu numai ca nu se fereste de a se angaja în polemici, dar le si desteapta, facîndu-si chiar un principiu din expunerea prin con-troversa ("Prefer forma polemica pentru ca, în condi-tiurnle actuale în care scriem si suntem cititi, e una din cele mai nemerite pentru expunerea si raspîndirea adevarurilor literare si stiintifice"), se remarca deodata o scadere sensibila a caracterului ofensiv al interven-tiilor sale, într-un moment în care îsi cîstigasera si au-toritate, si prestigiu. Observam, totodata, ca Gherea se plînge frecvent de a nu fi fost înteles si ca eforturile lui tind aaum sa clarifice, sa nuanteze, sa îndeparteze posibile confuzii, în mult mai mare masura decît sa avan-seze noi puncte de vedere. ,,E foarte greu sa scrii despre chestiunile estetice. Ele sunt atît de încîlcite, estetica e asa de putin stabila ca stiinta, drumul e atît de riscat si putin batut, încît de multe ori te simti singur ca sovaiesti. Pe cînd în stiintele exacte ai premergatori mari, pe cari îi urmezi, cari te conduc, pe cari te ra-zemi, în estetica de multe ori esti lasat la propriele tale forte. Aceste greutati sunt înca si mai mari cînd e vorba de chestiunile ce privesc estetica sociologica, daca ne e permis sa întrebuintam acest termen. Astfel sunt : legatura esteticei cu societatea, influenta socie-tatii si determinarea printr-însa a productiunilor artis-tice, influenta acestora din urma asupra societatii, chi-pul cum o anumita societate, un anumit mediu social lucreaza asupra artistului si cum lucreaza artistul asu-pra mediului social s.a.m.d. Aici terenul e si mai riscat, drumul si mai putin batut si mai des înca esti lasat la propriile tale puteri. Aceste greutati devin si mai mari cînd asemenea chestiuni trebuie sa le tratezi în arti-cole de revista" - scrie Gherea *{Polemice,* 1894). A doua parte a articolului din care am extras considera-tiile de mai sus se refera la întîmpinarile facute de Noir (Raicu Ionescu-Rion) în *Evenimentul literar,* care, desi "un prieten de convingeri", "combate cu mult succes", zice Gherea ironic ; însa este o ironie trista,

68

întelegerea deformata a ideilor sale venind din partea umui apropiat. De asemenea piezisa, eronata este si perspectiva din care P. P. Negulescu si Mihail Dragomi-rescu încearca sa puna în discutie principalele teze ghe-riste ; mai mult decît de evidenta denaturarii, criticul socialist trebuie sa fi fost tulburat de *posibilitatea* de

a i se denatura, sub aparenta celei mai depline obiecti-vitati, sustinerile. Dealtfel, nici Mihail Dragomirescu si nici P. P. Negulescu nu-si vor revendica deplina initia-tiva a interventiilor lor. Patru decenii mai tîrziu, cu prilejul aniversarii a 70 de ani de existenta a revistei *Convorbiri literare,* P. P. Negulescu evoca astfel împrejurarile în care a scris primul sau articol polemic împo-triva lui Gherea : ,,Gherea publicase, cu un an mai înainte, în *Literatura si stiinta,* revista condusa de Al. Vlahuta,. un articol în care atacase pe Maiorescu, condamnînd cu asprime conceptia lui critica. Maiorescu îi raspunsese în *Convorbiri,* iar Gherea îi dase replica, în aceeasi revista în care începuse aceasta polemica. La una din seratele din iarna aceea, vorbindu-se de replica în chestie, Maiorescu a declarat ca nu întelegea sa duca discutia mai departe. Mie însa mi se paruse ca unele din punctele în discutie mai aveau înca nevoie de unele precizari. si fiindca avusesem aceasta parere, Maiorescu mi-a cerut, iarasi, sa trec la realizare. Am fost silit, din nou, sa încep o lucrare la care nu ma gîndisem si a carei initiativa n-o aveam." *(Convorbiri literare,* numar jubiliar, 1867-1937, anul LXX, nr. 1-5, ianuarie-mai 1937, p. 55). Iata si amintirile lui Mihail Dragomirescu : ,,Voiam cu orice pret sa duc înainte miscarea critica a lui Maiorescu, concretizata în *Critice,* care apareau acum în a doua editiune în trei volume. însufletit de aceasta idee, vream sa scriu unul sau mai multe articole asupra acestor *Critice.* între timp însa se ridicase în contra lor *Studiile critice* ale lui Dobrogeanu-Gherea, si nu puteam sa laud pe Maiorescu, decît înlaturînd criticile lui Gherea. De aceea articolul meu *Criticele d-lui Maio-rescu,* aparut în 1893-94 în *Convorbiri literare,* se ocupa nu atît de *Criticele* lui Maiorescu, cit de volumul lui Gherea. Dar cu tot tonul ofensiv al articolului meu,

69

marturisesc ca nu eram pregatit s-o duc pîna la sfîrsit asa cum începusem si sunt nevoit sa las articolul neispravit, în anul si ceva cît am stat în streinatate, pe linga vizita muzeelor, teatrelor si concertelor de la Pa-ris, Berlin, Dresda, Miinchen si Viena, n-am facut alt-ceva decît sa puric - e cuvîntul potrivit - *Studiile critice* ale lui Gherea si sa le gasesc greselile si afir-matiile pripite." *{Convorbiri literare,* nr. cit., p. 89).

Aproape încetata catre 1900, activitatea critica a lui C. Dobrogeanu-Gherea va fi privita tot mai mult, ca si aceea a lui Maiorescu dealtfel, din perspectiva istorici-zarii sale. Receptarea pozitiei lui Gherea de catre contemporani se încheie, practic, în jurul acestei date.

4. Schimbarea literaturii presupune si o schimbare a criticii. "Nu se miai produc opere literare, afara de cîteva exceptii de valoare mediocra. Oameni cu un ta-lent real, cari s-au manifestat pe vremuri, nu mai scriu deloc, sau tiparesc lucruri inferioare talentului lor, iar restul [tipariturilor] e de o nulitate dezolanta. Pe de alta parte, publicul de elita e de o indiferenta absoluta : nu aproba, nu se revolta ■- o indiferenta care nu a fost atinsa de zeci de ani" ■- astfel vede Gherea la 1901 literatura contemporana. Criticul care fusese o personificare a optimismului si a îndraznelii de cugetare ("Ti-neretul, doritor de o credinta, încunjura în atmosfera de descompunere junimista, de simpatie aceasta ridicare de steag, fie el si rosu, si pretuia cu dreptate, dupa caoriciiie «distrugerilor» critice cu motive personale, creatiunea solida a gînditorului serios care traia numai pentru urmarirea unor scopuri ideale ce-i erau mai scumpe decît viata cu toate bunurile ei" - N. Iorga, *Istoria literaturii românesti contemporane,* Editura "Adevarul", 1934, voi. II, p. 4) intrase în noul veac avînd fata întoarsa catre trecut; chiar dindu-i dreptate în privinta "indiferentei absolute" a publicului, pe care o acuza, nu putem sa nu observam ca nu alta este ati-tudinea lui fata de literatura pe care o considera de o "nulitate dezolanta". Ca si Maiorescu, "desfacut de lite-ratura, într-o mare cariera politica" (N. Iorga, *op. cit.,*

70

p. 14), Gherea ramîne si el departe de literatura începu-tului de secol, îndreptîndu-si fortele catre lucrarile de ideologie cunoscute *(Neoiobagia,* 1910; *Socialismul în tarile înapoiate,* 1911). **Criticul** devine o figura vie a istoriei, un ilustru înaintas în viata ; sub alte înfatisari decît cea proprie, actiunea lui este însa continuata nu numai prin "urmasii" directi (G. Ibraileanu, N. Iorga), ci si prin vointa de sistem teoretic a fostului sau adversar M. Dragomirescu si prin cercetarea literaturii "prin rapoarte la momentul istoric" de catre E. Lovinescu.

Pentru noile generatii critice, Gherea este reprezen-tantul unei directii istorice si din aceasta perspectiva sînt concepute studiile pe care i le consacra E. Lovi-nescu si G. Ibraileanu, poate cele mai substantiale din tot ce s-a scris despre criticul socialist. Remarcabil si mai putin stiut este portretul pe care i-l face lui Gherea, în 1934, N. Iorga : ,,într-o forma aspra, cu înce-tiniri obositoare, de autodidact si de predicator popular, legînd strîns propozitii de analiza sociala, deschidea acolo (la *Contemporanul* - n.n.) o cariera stralucita, dar oare trebuia sa fie fara durata, un nou si foarte ascultat critic. Înca din 1885 el începuse lupta lui. între-prinde comentarea, inutila literar, dar cu folos pentru «doctrina», a teatrului, insignifiant, al lui V. G. Mortun *(steian Hudici, Zulnia Hîncu,* 1891), pentru a lua apoi apararea realismului critic al lui Caragiale în acelasi an 1885." *(Op. cit,* p. 3-4).

Nu în legatura, desigur, cu "faima doctrinarului so-cialist" trebuie pusa severa respingere a criticii Im Gherea de catre G. Calinescu în capitolul ce i-l consa-cra în *Istoria literaturii române...* (1941) si nici argu-mentul folosit de Felix Aderca în cuprinsul monografiei sale din 1947 *(C. Dobrogeanu-Gherea. Viata si opera,* Casa scoalelor) pentru a explica atitudinea marelui critic nu-l credem potrivit, întrucît acesta si-a explicat el însusi pozitia (în interviul acordat lui Ion Biberi în volumul *Lumea* de *mîine,* Ed. Forum, 1945, p. 167-168).

în genere însa, în perioada dintre cele doua razboaie mondiale, critica lui Gherea este privita mai cu seama

din perspectiva istoriei, recunoscîndu-i-se criticului socialist îndeosebi meritele de întemeietor al criticii analitice (Ibraileanu, Lovinescu), aptitudinea ideologica (Perpessicius) si verva polemica (G. Calinescu).

5. Daca înainte de ultimul razboi mondial Perpessi-cius facea observatia ca în cazul lui Gherea ,,faima doc-trinarului socialist umbreste defavorabil pe aceea a cri-ticului", ce se întîmpla dupa 1944?

în conditiile istorice cunoscute, importanta de ideolog si de militant a lui C. Dobrogeanu-Gherea este vazuta la adevaratele dimensiuni, o dovada fiind si re-tiparirea, în anii 1944-1945, a unora dintre studiile sale social-politice. Activitatea criticului si a teoreticianului literar este pe larg analizata de catre Perpessicius în 1946 *(Revista Fundatiilor Regale,* anul XIII, serie **noua,** nr. 8, august 1946) ; în anul urmator, dezicîndu-se de abruptele sale pareri din 1920 *(O eroare : C. Dobro-geanu-Gherea. O eroare în viata. O eroare în literatura. O eroare în politica,* în *Ideea europeana,* nr. 44, 27 iunie-4 iulie 1920), Felix Aderca scoate o monografie despre viata si opera lui Gherea *(C. Dobrogeanu-Gherea. Viata si opera,* Casa scoalelor, 1947).

Dar în cadrul acestei actiuni de actualizare a criticii lui Gherea, îsi fac aparitia si o serie de interpretari unilaterale, deformate, exclusiviste - care, de fapt, au daunat mult preluarii corecte, normale a operei criticu-lui socialist. Este într-adevar surprinzator sa constatam ca studiile critice gheriste, asa de straine în spiritul lor de exclusivism si de intoleranta, devin pretext pentru aprecieri exclusiviste si intolerante : Gherea este opus în mod artificial unor mari valori ale culturii românesti, iar principiile criticii lui, arbitrar întelese, simplificate pîna la a fi de nerecunoscut. în contrast vadit cu frec-venta citarii si a invocarii numelui lui Gherea sta, însa, faptul incontestabil al retiparirii studiilor lui critice abia în 1957 si al aparitiei unei culegeri de scrieri so-cial-politice abia în 1968 ! în loc de a se vedea în opera de critic si de teoretician literar a lui Gherea un mo-ment al evolutiei criticii nationale, ciu atît mai însemnat

72

cu cit este momentul introducerii si raspîndirii la noi a ideilor marxiste despre arta si literatura, s-a încercat în chip arbitrar "transplantarea" celor mai efemere aspecte ale activitatii sale într-un context literar, politic si so-cial cu desavîrsire nou. Adaugind un capitol de note despre activitatea criticului literar studiului sau "social-istoric" închinat operei fruntasului socialist, cercetatorul Damian Hurezeanu arata ca în plan literar receptarea lui Gherea s-a facut, dupa cel de al doilea razboi mon-dial, "nu pe o spirala a continuitatii, ci în zigzaguri ciudat întretaiate" si ca, "oricum, nu s-a ajuns la o cercetare atenta, multipla si lamuritoare, aplecata spre descifrarea atributelor intrinsece si a sensurilor istorice ale operei critice a lui Dobrogeanu-Gherea, cercetare care sa însemne un punct de referinta si sa precizeze o perspectiva actuala asupra acestei opere ca moment al dezvoltarii vietii literare românesti" (Damian Hure-zeanu, C. *Dobrogeanu-Gherea,* studiu social-istoric, Edi-tura Politica, Bucuresti, 1973, p. 396-397). Ramîne, fi-reste, în sarcina unor viitoare exegeze sa urmareasca si sa explice toate acele "zigzaguri ciudat întretaiate".

6. C. Dobrogeanu-Gherea este un personaj fascinant. Omul are o biografie spectaculoasa si o reusita excep-tionala în planul vietii practice ; acestea sînt însa eclipsate de marele prestigiu pe care si-l cîstiga Gherea ca literat, animator cultural, militant social si ideolog, în toate laturile activitatii lui spirituale, Gherea a dat rezultate memorabile, cu profunde influente asupra con-temporanilor si cu îndelung ecou în timp. Miscarea so-cialista româneasca are în persoana lui pe unul dintre cei mai însemnati luptatori si teoreticieni ; ca literat, el este socotit drept "întemeietorul «criticei» noastre, în acceptia moderna a metodei analitice si în punerea unor probleme" * ,. în sfîrsit, despre rasunetul actiunii lui sînt concludente doua marturii : "Acum douazeci si cinci de ani, ideile, convingerile sociale, sistemul de critica lite-rara al lui Dobrogeanu-Gherea stapîneau, luminoase,

1 E. Lovinescu, *T. Maiorescu,* Editura Minerva, 1972, p. 502.

73

cerul intelectualitatii românesti. [...] Acum un sfert de veac tot tineretul românesc, entuziast si iubitor de idei, era socialist si admirator al lui Dobrogeanu-Gherea... birtasul de la Ploiesti" *i* si "Gherea este unul dintre reprezentantii epocei celei noua de atunci, pe care am datat-o 1880-1900, si pe care am numit-o epoca Emi-nescu. Gherea este atît de mult omul acestei epoce, el corespunde atît de bine aspiratiilor vremii si nevoilor literare ale momentului, încît ajunge glorios în cîtiva ani [...] Nici un alt scriitor al nostru nu a fost selectat mai cu putere de epoca sa decît Gherea" (G. Ibraileanu - *C. Dobrogeanu,* în *Scriitori români si straini,* Edi-tura pentru literatura, 1968, voi. I, p. 299-311). Nicio-data importanta lui Gherea nu a putut fi negata ; admiratorilor si detractorilor, deopotriva, li s-a impus ca un fapt neîndoielnic. Adversarii cei mai înversunati ai ideilor sale au fost siliti de acea "impersonala obiec-tivitate" specifica omului de cultura autentic sa-i recu-noasca meritele, si în acest sens cuvintele lui E. Lovi-nescu sînt revelatorii - ,,Oricît de mare ar fi disproportia si antagonismul dintre acesti doi oameni, e tot atît de neîndoios pe cît e penibil faptul ca C. Dobrogeanu-Gheirea a luat din mîinile lui Maiorescu torta unei critice pe care o crezuse sfîrsita o data cu dînsul" (T. *Maiorescu,* cap. cit.). Dincolo de stabilirea unei opozitii ireductibile între Maiorescu si Gherea, defavorabila în mod vadit celui din urma, dincolo de vizibila dificultate cu care Lovinescu accepta pe Ghe-rea ca succesor al olimpianului mentor junimist în evo-lutia criticii românesti, o concluzie se poate trage din însasi aceasta fraza : anume, ca rolul criticului socia-list este, prin specific si proportii, imposibil de contestat. S-a petrecut însa un fapt în aparenta usor de ocolit : despre Gherea s-a discutat mai mult prin raportare si mult mai putin

s-a încercat un sondaj în substanta propriu-zisa a operei lui. Consecintele sînt surprinza-toare, fiindca au fost ignorate sau privite superficial

1 Gala Galaction, *Birtasul Dobrogeanu-Gherea,* în *Opere alese,* E. L., 1961, p. 179-183.

tocmai elementele pe oare s-a întemeiat prestigiul lui Gherea în epoca si în posteritate. Observatia liui Adrian Marino - "în cazul lui Gherea ne aflam pîna azi, pe unele laturi, în fata unei adevarate «mistificari»" (Ghe-rea *si literatura epocii,* în *România literara,* an. III, nr. 19(83), 7 mai 1970) - se refera la aceasta situatie pa-radoxala, fiindca "asupra contributiei lui Gherea la dezvoltarea criticii literare, în afara asertiunii ca, istoric, el este întemeietorul criticii moderne, interpre-tarea textelor lui a ramas la nivelul manualelor". [1]

Este adevarat ca o afirmatiei întrucîtva asemana-toare facuse cîndva Perpessicius ("Se petrece cu Gherea un fenomen foarte curios. Desi unul dintre marii ani-matori literari, de o egala intensitate cu Maiorescu, Gherea nu este acceptat decît în al doilea rînd si în-tr-un fel oarecare, în surdina. Faima doctrinarului socialist umbreste defavorabil pe aceea a criticului" [2]), ddr cu multa vreme în urma, înainte de al doilea razboi mondial. Ceea ce si explica punerea accentului nu pe *cunoasterea* lui Gherea, ci pe *recunoasterea* lui.

Au trecut ani de atunci ; lui Gherea i s-a recunoscut locul cuvenit; scrierile lui critice au fost de multe ori tiparite, în editii acceptabile, desi una completa înca lipseste ,■ în volume si în publicatii i s-au consacrat numeroase articole si stadii ; dar criticul literar Gherea *singur* nu a facut obiectul nici unei cercetari. Iata un fapt semnificativ : s-a acordat întotdeauna atentie sta-bilirii relatiilor dintre Gherea si Maiorescu, dintre Gherea si spiritul epocii, dintre Gherea si literatura contemporana lui, dintre Gherea si ideile actuale, dar nu s-a încercat si o examinare a ceea ce constituie spatiul caracteristic al criticii lui (aceasta obiectie pri-veste si monografia lui George Ivasciu, *C. Dobrogeanu-Gherea,* Editura Albatros, 1972, de fapt o reluare a studiului introductiv la editia de *Studii critice,* Editura pentru literatura, 1967, unde sînt analizate cu preca-dere .- si cu minutiozitate - seriile de raporturi amintite mai sus). înot imaginea "întemeietorului" a

1 C. Stanescu, *Poeti si critici,* Editura Eminescu, 1972, p. 163. [3] *Dictando divers,* F.R.P.L.A., 1940, p. 117.

ramas neschimbata, în liniile esentiale, fata de aceea consacrata înca din timpul vietii lui. Imagine sumara în mod inevitabil, rezumata de obicei prin reproduce-rea - ilustrînd atitudini si întelegeri extrem de diferite - a celor patru întrebari în care, asa cum spusese cîndva, ,,se concentreaza lucrarea criticului". Chestionarul este stiut : ,,de unde vine creatkinea ar-tistica, ce influenta va avea ea, cît de sigura si vasta va fi acea influenta si, în sfîrsit, prin ce mijloace aceasta creatiune artistica lucreaza asupra noastra". Nu este greu de observat ca trei din cele patru întrebari se refera la cauzele si efectele operei literare si numai una singura i se adreseaza în mod expres ("prin ce mijloace aceasta creatiune artistica lucreaza a[c]apra noastra"), lucru absolut uimitor daca tinem seama ca principala noutate a criticii lui Gherea a fost conside-rarea operei ca un ,,fapt împlinit", ca "un product", pe care critica este datoare sa-l analizeze ca unitate autonoma, ,,ca atare". Reputatia lui Gherea vine in mare parte, daca nu chiar în întregime, din sustinerea patimasa a ,,tendintei", morala si sociala, dar jude-cîndiu-l numai prin prisma celor patru întrebari se remarca limitarea examenului critic la simpla cercetare a mijloacelor, deci la aspectul tehnic, stilistic într-un sens îngust; cu alte cuvinte, Gherea putea sa admita o forma deosebita de fond, separînd mecanic ideile de expresie. Mutarea centrului vital al criticii în afara universului operei sale, de asemenea, evidenta : în pri-mul rînd criticul ar trebui sa stabileasca provenienta operei ("de unde vine"), apoi efectul pe care îl produce, "influenta", careia i se acorda, misterios si nejustifi-cat, privilegiul de a figura în doua (din patru ! ! !) în-trebari, si nu valoarea artistica. Critica se transforma, asadar, într-un demers precumpanitor sociologic, pen-tru care opera devine un simplu pretext. Iar asa de proeminentul rol atribuit "influentei" nu înseamna, în fond, un criteriu restrictiv si nepasator de valoare artistica ? Iata un foarte serios motiv pentru a-l socoti pe Gherea numai un "pionier", avînd o importanta exclusiv istorica. De aici si pîna la a vedea în C. Do-

brogeanu-Gherea un critic interesat de conditionarea sociala a creatiei literare, dar pe care a vazut-o meca-nic, numai sub unghiul determinarilor exterioare, nu este prea mare distanta.

Dar Gherea însusi a protestat deschis împotriva unei astfel de "interpretari" a sustinerilor lui, noi fara scepticism totusi, prevazînd parca lungul sir al defor-marilor, într-un articol nu degeaba intitulat *Legende* (aparut în *Lumea noua,* an IV, 1897, 4 noiembrie ; re-produs în *Studii critice,* voi. IV, 1925 si în *Studii cri-tice,* voi. II, 1956) : "Sunt acuma vreo zece ani, în cele dintîi ale mele studii critice am sustinut urmatoarea teza : prima conditie a crearii unei opere artistice e talentul, geniul artistic. si opera de arta va fi cu atît mai mare, cu cît talentul va fi mai mare. Puterea mo-ralizatoare a unei opere de arta, înaltimea ei morala si sociala atîrna de înaltimea morala si sociala a artis-tului, de înaltimea morala a ideilor lui sociale. Cu alte cuvinte, marimea operei artistice atîrna de marimea talentului artistului ,. iar înaltimea morala si ideala a operei, de înaltimea morala si ideala a artistului. Dar s-au gasit cîtiva tineri cari au vroit sa ma combata cu orice pret [...] tinerii au alergat la urmatorul mes-tesug : întreaga parte a scrierilor mele, unde e vorba de talent artistic, s-

au facut ca nici n-au vazut-o, au trecut-o cu vederea, au tacut despre dînsa si pe urma au *combatut* cam în modul urmator : «Va sa zica, pen-tru d. Gherea, marimea unei opere artistice atîrna nu-mai de înaltimea morala si ideala a artistului, ceea ce în limba d-sale înseamna idealuri socialiste. Deci, ade-varat artist e numai acela care e socialist, deci pentru Gherea talentul *nu* e necesar, e destul sa aiba omul idealuri sociale ca sa fie artist. D. Gherea deci, sub cuvînt de critica artistica, falsificînd adevarul, vrea sa introduca în mod fraudulos ideile socialiste» s.a.m.d. Aceasta boscarie literara s-a prins, s-au gasit alti ti-neri cari au luat în seama aceasta *combatere* si au popularizat-o. [...] si astfel legenda s-a creat, traieste si probabil ca va trai. si degeaba, în toate articolele, timp de cîtiva ani, am dat iarasi lamuririle necesare; de-

77

geaba e chiar faptul brutal ca din patru studii mai mari pe cari le-am scris, e unul asupra lui Eminescu, care era .conservator, altul asupra lui Caragiaile, care... sa-i zicem conservator ; în sfîrsit, Cosbuc si Vlahuta nu se ocupa de politica, si în orice caz, socialisti nu-s.

Sa ne întrebam : indiferent de oscilatiile de apre-ciere, s-au produs oare modificari revelatorii în imagi-nea careia Gherea însusi nu-i recunoaste autenticita-tea? Sa ne aducem aminte cuvintele lui Perpessicius -■ "faima doctrinarului socialist umbreste defavorabil pe aceea a criticului". Critic literar fiind, Gherea a fost însa judecat sistematic aproape exclusiv prin interme-diul activitatii de ideolog si militant socialist. în loc sa se urmareasca felul în care principiile marxiste au dat o culoare unica studiilor sale critice - fiindca Gherea este unul dintre primii critici marxisti europeni, si mai mult decît atît : unul dintre cei mai însemnati, compa-ratia ou Paul Lafargue sau Franz Mehring fiind într-un anumit sens fara rost, data fiind greutatea de a-i socoti pe acestia drept critici literari, nu altul fiind cazul lui Plehanov -, s-a recurs la o izolare a ideilor marxiste, care au fost desprinse din inextricabila tesatura si pri-vite ca niste descoperiri arheologice, adica în absenta unor tentative de a descrie si interpreta *sistemul* criti-cii ghexiste.

O dovada elocventa în acest sens este lipsa de aten-tie reala cu care a fost citit. Iata un exemplu edifica-tor : înainte de a formula în *Asupra criticei* cunoscu-tele "patru întrebari", Gherea le-a dezvoltat si nuantat, întorcîndu-le în prealabil pe toate fetele. Nu fara oare-care uimire se poate observa ca în partea corespunza-toare celei de a treia întrebari ("cit de sigura si vasta va fi acea influenta") el se refera de fapt nu la "influ-enta", ci la... "creatiunea artistica" ! Ceea ce schimba radical lucrurile si ne face sa presupunem ca aparitia cuvîntului "influenta" în exprimarea succinta, concki-ziva, se datoreste unei regretabile scapari - daca nu cumva unei banale erori tipografice. Pasajul respectiv nu lasa loc pentru nici o îndoiala : "Acuma sa vedem : cît de mare e aceasta forta (e vorba de opera ca "forta

78

sociala'[1] - n.n.) ; simtamintele ce ne va sugera, cît de puternic vor fi sugerate ; daca ea ne cheama la un anu-mit ideal, cît de puternica e aceasta chemare ; daca su-gereaza anumite conceptii filozofice ori sociale, cît de tari sînt aceste conceptii si cît de puternic vor li suge-rate ? într-un ouvînt criticul se întreaba : *cît de mare, cît de vasta* e *cieatiunea artistului ?"* (s.n.). Peste nici macar o pagina, Gherea modifica enigmatic întrebarea, prin simpla substituire a unui cuvînt, propunînd în acest fel o alta întrebare decît cea pe care o analizase anterior . "cît de sigura si vasta va fi acea influenta" ; simpla înregistrare a acestei bizare prefaceri ar fi fost suficienta pentnu, cel putin, impunerea unei minime re-zerve în preluarea ca nod vital pentru crilica lui Gherea a celor "patru întrebari" ! La urma urmelor, "cît de sigura si vasta va fi acea influenta" este o întrebare lipsita de sens si introdusa fara logica în contextul ara-tat ; în vreme ce "cît de mare, cît de vasta este crea-tiunea artistului" -. formulare disparuta, pierduta pe drum, transforma substantial imaginea despre concep-tia critica a lui Gherea ,. în felul acesta, judecata de va-loare îsi gaseste locul, iar trecerea la examinarea "mij-loacelor" devine tireasca si nu mai pare aberanta prin bruschete.

Ca Gherea nu era - si nici nu putea fi ! - indife-rent fata de judecata de valoare artistica (deoarece, în aceasta situatie, a«r mai putea fi socotit critic literar?), sta marturie înca un important pasaj din Asupra *criti-cei.* Dupa ce proclamase, într-un impuls mai mult re-formator decît polemic, "critica moderna explicatoare" $i "stiintifica", el adauga : "tactul si talentul criticului, inspiratia, îl ajuta minunat; deci intuitia joaca un rol cumpanitor în critica estetica. Gustul literar, cultura li-terara, adica studierea operelor mari din literaturile ce-lor mai înaintate natii, în sfîrsit, intuitia artistica, iata însusiri neaparat cerute *pentru a judeca valoarea artis-tica a operelor, pentru a judeca daca o opera literara e însemnata,* e *geniala"* (s.n.).

Talent, gust literar, cultura, intuitie, inspiratie chiar - nimic nu lipseste din tabla calitatilor ce sînt astazi

79

considerate necesare unui critic "pentru a judeca va-loarea artistica a operelor" !

în *Materialismul economic si literatura,* alarmat parca de felul excesiv si limitat în care era, înca de pe atunci, înteles si "continuat" - în realitate în raspar cu adevaratele lui idei! - Gherea precizeaza diferitele nivele ale creatiei literare asupra carora trebuie sa-si îndrepte atentia criticul care "vrea sa studieze litera-tura din punctul de vedere al materialismului econo-mic" în chipul urmator : "Mai întîi e partea estetica în general, care face parte din domeniul psihologiei gene-rale, pe urma partea atît de importanta personala, spe-ciala fiecarui artist, si, în sfîrsit, partea sociala, care mai ales e în legatura cauzala cu mediul economic al societatii. [...] Dupa aceasta trebuie de aratat cum si în ce fel si în ce mod aceste elemente literare sunt influ-entate de mediul economic". Curios, pentru Gherea partea cea mai dificila este aceasta din urma, pentru

care "se cer nu numai cunostinti aprofundate istorice, economice si literare, nu numai o putere de analiza, dar negresit si o intuitie artistica, fara de care cele mai multe cunostinti nu vor fi de ajuns". Fiindca factorii economici nu sînt fara ecou în arta; dar arta nu se poate explica în întregime prin determinari unilaterale si mecanice, sociologice sau economice, fara risoul unor grave deformari. Pericol pe care Gherea l-a întrevazut : "Din nenorocire, multi chiar din adeptii teoriei în chestie nu-si dau deloc seama de aceste greutati si cred ca au rezolvit în fond orice chestie literara numai prin farmecul *materialismului economic,* pe oare ei îl prefac într-o formula moarta ; pentru ei, materialismul economic e un fel de iarba fierului, prin care se poate deschide, fara nici o munca, toate usile tainice ale sti-intelor sociale. Pentru ei, fiecare manifestare literara dintr-o anumita tara si epoca e asa pentru ca structura economica e asa, si atîta tot - ce atîta bataie de oap !" Din pricina acestor exagerari, o teorie potential fertila se poate preface într-un obstacol: "Aceasta teorie atît de roditoare, daca e înteleasa ca o metoda de cerce-tare, e stearpa daca e luata drept dogma, în acest din

80

urma caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula". Iata de ce "adeptii materialismului economic nu trebuie sa-l înteleaga ca o dogma, caci potrivnicii lui nu trebuie sa acuze teoria pentru greselile si neabilitatea adeptilor ei". Tulburatoare cuvinte! si totusi, de cîte ori nu a fost invocat Gherea pentru a se justi-fica grosolanele "interpretari" trivializatoare, carora el însusi a fost supus nu o singura data ?

însa *integral,* conceptia critica a lui C. Dobroqeanu-Gherea nu o gasim nici aici formulata, ci în *D. Panu asupra criticei si literaturii,* unul dintre ultimele sale texte critice si totodata cel mai important; caci par-tiala si falsificata în acelasi timp, imaginea unui Gherea - promotor al unei critici sociologizante, cu aspect unilateral, este extrasa într-o masura decisiva din primele lui studii. Titluri precum *Personalitatea si morala in arta, Cauza pesimismului în literatura si viata, Tendentionismul si tezismul în arta, Idealurile so-ciale si arta, Artistii-cetateni* sînt atît de cunoscute în-cit, prin excesiva invocare, celelalte au fost inevitabil eclipsate. S-a trecut cu prea mare usurinta peste spe-cificul activitatii literare a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Este o diferenta fundamentala între Gherea si Maio-lescu : daca ultimul era complet format în momentul debutului, pastrîndu-si neschimbata imaginea pe tot parcursul activitatii critice, aratînd mereu aceeasi fata, Gherea a evoluat sensibil; între primele lui articole si cele de la sfîrsitul traiectoriei literare exista deosebiri care depasesc în modul cel mai evident ideea de ,,amendamente" (George Ivascu) sau de "mutatii" (Ion Vitner). Ibraileanu a sesizat acest proces, în termeni oarecum schematici, dar nu mai putin sugestivi : ,,Cro-nologiceste, Gherea nu este un scriitor egal sie însusi. In cariera sa literara se observa o evolutie progresiva. Gherea a învatat toata viata. Bagajul sau stiintific este mult mai mare la sfîrsitul activitatii sale literare decît la început, cînd era oarecum sumar. [...] Un alt progres îl face Gherea în comprehensiune. Conceptia sa devine mai larga. [...] In sfîrsit, observam si un progres în ta-lent, ceea ce dealtmintrelea e în natura luonurilor.

81

Analiza devine mai patrunzatoare, critica mai ascutita si forma mai literara. Iar progresul în limba e remarcabil." Ibraileanu face si o comparatie cu Maiorescu, sub acest aspect, al "evolutiei progresive". Traiectoria literara a lui Gherea intereseaza si datorita cursului as-cendent pe care l-a avut actiunea sa critica ; definito-rie, aceasta evolutie anticipeaza în acelasi timp cunoscutele "revizuiri" lovinesciene. Dar semnalarea lui Ibraileanu a ramas fara ecou si, în contra logicii, studiile critice gheriste cele mai des citate au fost cele de debut. Cînd critica are a se ocupa de un scriitor, nu ignora, desigur, laturile slabe ale activitatii lui; dar scoate în primul plan scrierile cele mai înalte, pe care le socoteste drept etalon. Ce-ar fi ca Rebreanu sa fie judecat dupa începuturile sale mediocre, iar *Ion, Ras-coala, Padurea spinzura[ilor* sa fie privite ca ,,mutatii" ori ca "amendamente" ? ! Cine, vorbind despre Lovinescu, aseaza în centrul discutiei *Pasi pe nisip* si trimite la periferie *Istoria literaturii române contempo-rane, Istoria civilizatiei românesti,* ciclul junimist si *Memoriile ?*

Gherea a fost redus la cîteva imagini partiale ; nu inexacte, dar devenite inexacte prin extinderea asupra întregului. Gherea -- "criticul de la *Contemporanul" -,* Gherea - profetul artei cu tendinta ; Gherea ca dezvaluitor al tarelor societatii contemporane lui - iata cîteva formule curente pentru caracterizarea lui Gherea, pe cît de curente, pe atît de simplificatoare si sarace.

Critica literara, în acceptia lui Gherea, nu se sfîrseste cu încadrarea operei într-un cîmp anumit de relatii exterioare : urmeaza o a doua treapta, abia aceasta spe-cifica, anume interpretarea, înteleasa într-un fel absolut surprinzator pentru noi : ca *re-creare a operei!* Ceea ce astazi se cheama, pretentios, "critica creatoa-re", a fost descrisa de Gherea în coordonatele ei fun-damentale si denumita simplu : critica literara. Dar sa-i dam cuvîntul : "Acea critica moderna studiaza o opera ide arta în legatura cu artistul care a produs-o, o stu-diaza ca un product al unei anumite organizatii psiho-logice - si prin aceasta e un studiu de psihologie lite-

rara. Pe de alta parte critica studiaza opera literara sau un curent literar în legatura cu epoca, cu mediul social în care a aparut aceasta opera, în legatura ou o anu-mita treapta de dezvoltare istorica, care explica si ca-racterizeaza o opera literara, dupa cum aceasta din urma explica si caracterizeaza pe cea dintii; în acest sens e un studiu de filozofia istoriei si artei în acelasi timp. [...] Am vorbit adesea despre aceasta parte stiintifica a criticei, si pentru ce-ar mai fi de zis nu e locul aici. Aici ma intereseaza mai mult partea estetica a operei critice. Din punctul acesta de vedere, critica reda, reînviaza o anumita opera de arta prin alta opera de arta. Daca arta e natura vazuta prin prisma artistu-lui (o definitie nici mai buna, nici mai rea decît alta), atunci critica e arta vazuta prin prisma criticului. [...] Cu totii putem admira o creatiune poetica ; dar numai criticul o simte asa de puternic si asa de clar, o pricepe asa de profund, în însesi izvoarele ei, încît pe de o

parte ne explica aceste izvoare (poetul, societatea), iar pe de alta parte, prin vorbe inspirate, prin talentul sau special, ne sugereaza în minte opera artistica, ne face sa simtim clar, puternic, ceea ce am simtit confuz si slab, ne face sa pricepem propria noastra placere. în acest sens *estetic,* deci, critica e tot o opera de arta - alt-fel decît cea artistica propriu-zisa, dar totusi o opera de arta. Critica e un gen literar deosebit, cum sunt atîtea alte genuri literare deosebite în poetica : genul liric, dramatic, epic."

Este cît se poate de limpede ca pentru Gherea cri-tica nu înseamna izolarea artificiala a "tendintei" prin extragerea ei în stare pura din corpul operei. Observa-tiile asupra operei facute din alte unghiuri decît cel estetic nu pot si nu trebuie sa intervina în stabilirea va-lorii ei artistice ; fiindca o creatie artistica poate fi cer-cetata si din alte puncte de vedere decît cel estetic ; dar numai prin recunoasterea suprematiei specificului, Prin subordonarea tuturor investigatiilor criteriului es-tetic se defineste critica literara. între valoarea unei lu-crari si caracterul ei în functie de aspectul sub care e analizata - psihologic, sociologic, etnografic, filozofic,

83

istoric etc. - Gherea face o distinctie neta, "valoarea ei artistica, dupa cum e valoarea oricarei creatiuni ar-tistice, depinde în primul rînd de talentul artistilor. Noi vorbim numai de *caracterul* acestei manifestari artis-tice, mu de valoarea ei artistica". Un filozof, un socio-log, un psiholog, un etnograf, un istoric pot cerceta, din unghiul specific disciplinelor lor, o creatie artistica, dar ei nu vor deveni, prin aceasta, critici literari. Fi-indca în persoana criticului îsi dau întîlnire multiple însusiri : "criticul trebuie sa aiba si calitati sintetice si analitice dezvoltate ; lui îi trebuie vederea analitica precisa a detaliilor pentru analiza stiintifica, si vederea sintetica a totalului pentru redarea, reînvierea operei ar-tistice." S-a spus de nenumarate ori ca Gherea atribuia analizei estetice un rol secund, punînd pe primul plan examinarea operei sub raportul ideilor, din care deduce "atitudinea autorului, în functie de care determina, me-canic, si valoarea operei" *. Spunînd ca unui critic îi este necesara "vederea analitica precisa a detaliilor pentru analiza stiintifica" - prin care întelegea si cercetarea ideilor autorului - Gherea o subsuma ca-pacitatii lui de a reconstitui un univers distinct prin ,,vederea sintetica a totalului", valoarea fiind, am va-zut, dependenta nu de atitudinea autorului, ci de forta talentului sau. O precizare se impune : Gherea nu des-partea mecanic nici "partea stiintifica" de cea ,,este-tica", asa oum s-ar putea obiecta, ci le vedea ca elemente componente ale unui ansamblu armonios, indestructibil; "opera critica întruneste într-o armonie superioara si spontaneitatea artistica, si reflexivitatea stiintifica, ea ne face în acelasi timp sa simtim frumo-sul si sa-l pricepem", este arta si stiinta în acelasi timp.

însa legenda dureaza - "ai crede ca ceea ce cer eu criticei e sa afle numai cum a fost artistul si cum a fost societatea care l-a influentat", noteaza Gherea undeva.

Meritul lui Gherea nu sta însa doar în stabilirea unui concept de critica valabil si astazi *;* întrebarile pe care si le pune asupra raporturilor dintre critica si li-

1 Eugen Simion : *De la T. Maiorescu la G. Câlinescu, Anto-logia criticilor români,* Ed. Eminescu, 1971, voi. I, p. XVI.

84

teratura, dintre critici si literati, dintre obiectivitatea si subiectivitatea criticului, dintre literatura si critica de directie, asupra personalitatii criticului ori despre unele procedee nefaste, sînt aceleasi cu alte noastre, într-un fel sau altul, Gherea a reflectat asupra tuturor problemelor care sînt azi prilej de discutii în critica ; si chiar daca solutiile pe care le da, rezultatele la care ajunge el ni se par insuficiente, temele sale de medita-tie sînt si astazi actuale ,- parcurgîndu-le, ne regasim de multe ori preocuparile.

Criticul, arata Gherea, nu este pasiv în fata operei, el nu este o oglinda reflectîndu-i neutru imaginea, ci ,,trebuie sa aiba idealul sau literar si artistic, si acest ideal poate sa fie deosebit de idealul artistului". O ace-easi creatie poate sa fie receptata, de aceea, în chipuri diferite, în functie de critici, ,,o opera de arta nu poate sa placa *neconditionat,* sa placa tuturor fara nici o re-zerva". La urma urmelor, o critica absolut obiectiva nici nu este cu putinta, "critica absolut obiectiva [...], eu o socotesc imposibila". Totusi, erorile pot fi uneori fertile, "observatiile si rezervele criticei, cînd sunt fa-cute constiincios (nu pentru a necaji înadins pe scri-itor, daca ai vreo ciuda personala împotriva lui) si nu-s prostii, folosesc nu numai cînd sunt bune, ci si cînd sunt gresite." Diversitatea de opinii în legatura ou opera unui autor nu numai ca nu i se parea un scandal lui Gherea - si azi se mai aud voci care protesteaza, împotriva deosebirilor de vederi, ca si cum toti criticii ar trebui sa ajunga, obligatoriu, la acelasi rezultat ori sa se supuna majoritatii! -■ dar el nu gasea lipsite de virtuti nici judecatile eronate, "cînd sunt facute consti-incios si nu-s prostii! Dealtfel, în persoana lui Gherea exclusivismul si-a avut cel dintii dusman de-clarat din critica noastra, fiindca "puterea prea mare în literatura, ca si în politica, e stricatoare", sustine într-o-formulare memorabila acest partizan al democratismu-lui literar. Gherea se entuziasma "de ce spirit relativist eminamente stiintific e însufletita" critica occidentala a vremii si cita pe Taine în legatura cu Balzac pentru a dovedi ca poti elogia pe un autor fara a-i trece ou ve-

85

derea scaderile. El nu uita ca literatura romăna se ga-seste la începuturi - "ni se va zice, poate, ca în strai-natate asprimea criticei e la locul ei; dar ca la noi, unde literatura e asa de saraca, critica ar trebui sa fie mai îngaduitoare!" -, dar sub protectia nevoii de încurajare înfloreste, în deplina libertate, tocmai exclu-sivismul :

"Dar exclusivismul ce domneste azi e departe ca cerul de pamînt de îngaduinta ceruta, e chiar taga-duirea desavîrsita a oricarei îngaduiri, pentru ca pe unii îi lauda numai, pe altii îi ocaraste numai."

Existenta fireasca a unor deosebiri de ideal litera; Sdu de alta natura între critic si autor nu-l poate de-termina pe cel dintîi sa nege valoarea celuilalt ori sa încerce a-i suprima creatia. ,,între alte îndatoriri ale criticei, si chiar una din cele mai de frunte, este ana-liza acestui sir de credinti si de sentimente si critica lor din punctul de vedere al unui ideal, al idealului ce-lui ce critica. E lucru de la sine înteles ca prin consta-tarea unei anumite credinti ori a unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului, nu vrea sa zica nici ca desfiintam poetul, nici ca suntem împotriva lui, nici ca nu poate fi publicata creatiunea artistica în re-vista în care scrie criticul, în revista al carei ideal e exprimat de catre critic." Nu interdictiile, constrînge-rile, masurile administrative caracterizeaza, asadar, o critica de directie. Propunea oare Gherea o "critica normativa"[1], asa cum de atîtea ori s-a spus? Este, în viziunea gherista, critica un corp de norme, de restric-tii carora artistul este obligat sa se conformeze pentru a fi acceptat ? Nicidecum ,. nu numai ca respectarea ca-noanelor critice nu este obligatorie, dar "un adevarat artist nu se conduce dupa regulile stabilite de critic", afirma Dobrogeanu-Gherea.

Lucrarea critica, sustine el, este expresia personali-tatii criticului, "în opera critica se rasfrînge si se ex-prima personalitatea criticului cu temperamentul lui, cu convingerile, cu toata fizionomia lui morala si intelec-tuala". Paginile lui Sainte-Beuve, "unul din cei mai

Eugen Simion, *op. cit.,* p. XV.

mari critici ai lumii", spune Gherea, "traiesc si vor trai pentru ca în ele se rasfrînge si se exprima personalita-tea puternica a lui Sainte-Beuve însusi". Din acest mo-tiv, critica nu poate fi practicata de oricine, nu este la îndemîna oricui, ci este determinata de vocatie - "cri-ticul, ca si poetul, se naste, nu se face". Iata de ce cri-tica literara va avea ,,o valoare proprie, independenta". Dobrogeanu-Gherea indica un mod de a întelege critica uimitor de apropiat de cel actual, dar beneficiar al acestei întelegeri el însusi nu a fost decît partial, în-tocmindu-i-se, în schimb, nenumarate si incomplete re-pertorii de idei si judecati.

Remarcabile sînt opiniile lui Gherea asupra unor manifestari ce introduc în literatura procedee si moda-litati de apreciere incompatibile cu arta, creîndu-se astfel posibilitatea aparitiei unor confuzii nedorite, daca nu chiar nocive, opinii expuse tot în *D. Panu asu-pra criticei si literaturii.* întîia nemultumire a lui Gherea vine din generalitatea învinuiriloir care se aduc în mod obisnuit criticii; dar critica nu este o actiune colectiva, ci traieste prin individualitati, de unde insu-ficienta si inadecvarea aprecierilor globale, fara nomi-nalizari : "Autorul vorbeste despre literati, despre cri-tica, de criticul care protejeaza pe Vlahuta si care n-a scris despre Delavrancea s.a.m.d. Dar nu ni se spune cine sînt literatii, cine e *critica* misterioasa. în felul acesta - zice Gherea ironic - se excita curiozitatea publicului ,. iar curiozitatea e si ea unul din principiile placerii estetice." Critica nu este o corporatie ai carei membri sînt, prin statut, solidari; în ultima instanta, vorbim despre *critici* si nu despre *critica.* Pe urma, bi-zar i se pare lui Gherea faptul ca Panu "introduce dia-lectul juridic si administrativ si în literatura", iar ,,aceasta îmbogatire (a «vocabularului literar» - n.n.) e primejdioasa, deoarece te ispiteste sa confunzi doua lumi atît de diferite : lumea politico-administrativa si lumea artei". Utilizarea limbajului de sursa anestetica este semnul unor imixtiuni periculoase pentru fiinta artei : "d. Panu n-a evitat acest pericol. Astfel d-sa ga-seste *vina* criticei nu pentru ceea ce a scris, ci pentru

ca n-a scris despre anume chestie : literatura trecutu-lui, în lumea politica asa e : un guvern e responsabil nu numai pentru aceea ce a facut, dar si pentru ceea ce trebuia sa faca si n-a facut; dar în lumea artei lucru-rile se schimba. Un poet, romancier, critic, dupa ce si-a platit toate contributiile catre stat si comuna, nu mai are alta obligatie si scrie cît poate si cît vrea."

O alta acuzatie adusa de George Panu literaturii contemporane este ignorarea scriitorilor din trecut si glorificarea nejustificata a celor în viata, explicatia acestei situatii fiind, dupa el, existenta unor *coterii* li-terare. Dupa ce argumenteaza, convingator, imposibi-litate-a de a se imita, de a se lua drept model creatia predecesorilor (,,Literatura fiecarei epoci exprima deci modul de a gîndi si a simti al acelei epoci [...] Dar, ge-niala sau slaba, literatura fiecarei epoci exprima si tre-buie sa exprime modul de a vietui, de a gîndi, de a simti al epocei corespunzatoare - si în definitiv fie-care epoca are literatura pe care o merita, pe care tre-buie sa o aiba. Dar, slaba sau nu, literatii unei epoci ulterioare nu pot sa înceapa sa imiteze literatura unei epoci trecute [...], pentru ca ei trebuie si nu pot decît sa exprime viata epocii lor, *modul ei* de a gîndi si simti" (s.n.), Gherea face o extrem de fina observatie asupra întîmpinarii lui Panu privind *coteriile* literare datorita carora s-ar fi amplificat dezinteresul pentru scriitorii care nu mai sînt în viata : "Dealtmintrelea, ce e drept e drept, spiritul de gasca a ajuns la noi asa de departe, încît un literat român, cînd nu parvine sa faca o gasca literara cu literati în viata, o face cu cei morti".

"Romanul bate la usa literaturii române", afirma Gherea în acelasi articol, anticipînd pe Ralea în stabili-rea unei strînse legaturi între formele moderne de viata si înflorirea romanului, fiindca "pentru exprima-rea acestei vieti atît de bogate a omului modern, s-a creat si a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, su-perior : romanul." Tot în *D. Panu asupra criticei si li-teraturii* este continuta, în germene, dar suficient de explicit pentru a nu fi loc de îndoiala, teoria lovines-ciana a sincronismului. în cunoasterea si chiar imitarea

88

literaturilor "de azi ale popoarelor civilizate" Gherea vedea solutia unei evolutii superioare a literaturii ro-mâne, fertila deschidere catre orizontul literar euro-pean fiind, în fond, ceruta de însasi dezvoltarea sociala a tarii. "Noi ne inspiram de la Europa occidentala îa politica, în economie, în stiinta, în moravuri ; trebuie deci, natural, sa ne inspiram tot de acolo si în litera-tura, care e un reflex al celorlalte manifestari." Fara a ignora ca, spre deosebire de stiinta, arta poarta pecetea unei anume spiritualitati ("o stiinta nationala nu poate exista, o arta nationala, da") Gherea insista asupra ro-lului pe care îl detine, în conditiile societatii moderne, circulatia intensa a valorilor ("influenta reciproca a scriitorilor si a literaturilor straine e enorma si uneori se manifesteaza aproape fantastic"), indicînd ca sigura si necesara cale de împrospatare, de modernizare a li-teraturii noastre, iesirea dintr-o izolare provinciala, depasirea unor bariere restrictive, asimilarea unor mo-dele din culturile avansate : "în literatura internatio-nala moderna, în acest imens laboratoriu unde senti-mentele, ideile omenirii de azi iau corp si suflet în creatii artistice, acolo trebuie sa caute literatii nostri - poeti, prozatori, critici - modele de imitat (pe cît poate fi vorba de imitare în arta), acolo e un izvor imens, nesecat, acolo e si remediul împotriva <-unifor-mitatii ideatiunii», lipsei de variatie în exprimarea sen-timentelor s.a.m.d."

Sînt si alte idei mai mult "creatoare" decît "stiin-tifice". Gherea pretinde criticului vocatie, har, "unui critic i se cere intuitie, inspiratie, un talent deosebit, înnascut, ca si artistului". Capacitatea de emotie are un rol hotarîtor, fiindca "nu e oare unul din cele mai sigure criterii ale artei puterea de a emotiona ?" ; cu-noasterea *"legilor artei,* asa de putine si nesigure cum sunt" este, desigur, necesara, însa "toate aceste cunos-tinti luate împreuna nu pot înca forma un critic, dupa cum cea mai profunda cunoastere a versificarii si poe-ticei nu poate face pe un poet". Pe lînga facultatea de ª recepta într-un chip deosebit opera ("numai criticul o simte asa de puternic si asa de clar"), criticul are

89

puterea de a o reînvia, "prin talentul sau special, ne sugereaza în minte opera artistica". Personalitatea cri-ticului trece astfel în prim plan, ,,o opera de arta cri-tica e cu atît mai superioara cu cît exprima mai clar, mai bine, întreaga personalitate critica a criticului". Se întelege ca un critic nu se poate verifica decît exerci-tîndu-se asupra unor creatii de întîia marime, "critica moderna nu poate sa se ocupe decît de adevaratele personalitati artistice".

Care sînt scriitorii pe care i-a comentat pe larg Dobrogeanu-Gherea ? Eminescu, Oaragiale, Cosbuc, Vlahuta si, dintre straini, Leconte de Lisle. într-o lite-ratura saraca în valori, critica nu poate straluci : "pen-tru prosperarea criticei se cere, înca mai mult decît pentru poezie, o atmosfera de entuziasm ; pentru pro-sperarea criticei e nevoie si de existenta unor însem-nate productiuni artistice. O critica în sensul modern ai cuvîntului poate sa fie facuta numai scriitorilor cari în epoca lor si-au manifestat întreaga personalitate artis-tica. Avem noi multe opere de aceste ?" Evident, avînd a descoperi un univers particular, "romancierii de azi si criticii au acelasi scop", zice Gherea.

întrebarile pe care si le pune Gherea difera rareori de cele în fata carora ne aflam si noi,- framântarile lui sînt aceleasi cu ale noastre ,- multe din paginile sale ne par scrise astazi. Aproape toate orientarile criticii literare moderne sînt cuprinse în articolele lui, peste care se suprapun, nu o singura data contradictoriu si dizarmonic, idei curente ale timpului sau ; fiindca între structura spirituala a epocii lui si cea proprie nu exista o concordanta perfecta.

Dobrogeanu-Gherea este, în totul, un *reformator* ; el nu întoarce spatele trecutului, ci crede într-o amelio-rare. Spre deosebire de Maiorescu, Gherea nu anuleaza pe înaintasi. Pentru Maioresou, tot ce îl precedase fu-sese rau ori neant pur ; lumea începe cu el. Pentru Gherea, problema se pune în chip diferit : el nu dis-truge, ci modifica, nu întemeiaza, ci schimba. Mai mult : Maiorescu decreteaza, Gherea argumenteaza, Maiorescu impune, Gherea încearca sa convinga. în po-

90

lemici, Maiorescu urmareste anihilarea adversarului *;* Gherea doreste sa-l converteasca. Maiarescu respinge sau admite,- Gherea demonstreaza. Maiorescu face "victime" ; Gherea - opozanti. Nu oamenii sînt vizati, ci credintele lor : ,.Pricina starii foarte triste a criticei noastre nu-i atît în caracterul criticilor, în însusirile morale si intelectuale ale acestora, ci în metoda veche, gresita, care îi calauzeste", spume Gherea într-o fraza caie îl caracterizeaza. El este un *înnoitor* - iata de ce, sustinînd nevoia unei alte forme de critica, ,,o critica plina de putere, care priveste o opera literara ca un product si îl analizeaza ca atare", Gherea nu neaga, ci elogiaza asa-numita "critica judecatoreasca". O elo-giaza însa pentru meritele... istorice si constata ca în noile conditii a devenit neputincioasa. Desigur, aceasta critica se va numi "critica trecutului", spre deosebire de "critica moderna" - "critica moderna se deosebeste de *"critica trecutului* prin metoda, prin scop, prin tot·. (s.n.) !

Exagerarile gherisite, asa de cunoscute încît nu me-rita sa insistam asupra lor, mai ales ca multe nu apar decît într-o prima faza a activitatii criticului, îsi au sursa tocmai în aceasta optimista încredere în progres si noutate, notiuni pe care, cel putin la începuturile sale, el pare sa le confunde pîna într-atît încît afirma undeva, cuprins de febra scientista a epocii : "o desco-perire a lui Holmholtz în acustica ori în optica e mai importanta pentru estetica stiintifica decît toate spe-culatiile esteticei metafizice moderne luate împreuna". Aceluiasi impuls i se datoreaza preluarea unor idei co-mune ale vremii, cum ar fi rigorismul clasificarii ("Dupa

cum în zoologie întrebuintam clasificarea, asa putem si trebuie s-o întrebuintam si în literatura" ,. '■Clasificarea în literatura are acelasi înteles si aceeasi însemnatate ca si clasificarea în zoologie"), dependent vizibil de Taine (pentru care critica era "une sorte de botanique appliquee, non aux plantes, mais aux oeu-vres humaines"), al carui determinism era cunoscut lui Gherea, sau reducerea emotiei artistice la simpla emo-tie psihologica (sentimentul sublimului, dupa Gherea,

91

poate fi studiat analizîndu-se "mai de aproape care modificatiune fiziologica produce în organismul nostru" !), pentru ca domneste un adevarat cult al sti-intelor exacte ("Estetica stiintifica moderna, ca stiinta, e înca în formatiune. Ca atare, ea îsi ia metoda si-si formeaza materialul din stiintele mai formate"), iar psi-hologia exercita o curata fascinatie asupra spiritelor. Sub înrîurirea pozitivismului, Gherea cade uneori în-tr-un utilitarism plat ori refuza tot ceea ce nu poate fi masurat, determinat prin simturi, parîndu-i-se "foarte curios si foarte absurd" sa existe "un simtimînt care nu depinde absolut de simturi" ! Trebuie spus însa ca structura sa de vizionar nu se împaca foarte bine cu asemenea stricte si mecanice determinari, care dispar aproape cu totul catre sfîrsitul activitatii sale critice. Asupra mult discutatei "impersonalitati în arta" Dobro-geanu-Gherea va reveni decisiv, într-un text ramas pîna în 1973 în afara oricarei editii *(Leconte de Lisle si poezia contemporana),* afirmînd ca este vorba de "teo-ria comuna întregei literaturi realiste" si prin care se întelege "puterea de a iesi din sine însusi, darul de a întelege, de a simpatiza cu alte suflete" (Maiorescu : "Poetul adevarat este impersonal în perceperea lumii, întrucît în actul perceperii obiectivului trebuie sa se uite pe sine si sa-si concentreze toata privirea în obiect"). La fel stau lucrurile si în chestiunea "artei pentru arta" si a "artei cu tendinti", pe care Gherea nu le-a opus cu vehementa care i se atribuie în mod obis-nuit ; mai degraba el socoteste ca expresia "arta pentru arta" ar fi "un termen cam metafizic si foarte putin clar", caci "drept vorbind, arta pentru arta nu exista". Exista, în schimb, *arta pentru forma* si *arta tezista,* care, acestea abia, se opun - de-o parte si alta - asa-numitei *arta pentru arta,* prin care Gherea va ajunge sa înteleaga arta care îsi are o finalitate proprie : "prin arta pentru arta înteleg teoria dupa care arta îsi are sfîrsitul în ea însasi, astfel cum a fost formulata de Kant, Schiller si reluata de Spencer si evolutionisti ; acest mod de a întelege arta e contradictoriu tezismului caruia arta pentru forma îi e numai contrarie". E drept,

92

Gherea va fi influentat în aceste mutatii ale gîndirii sale de lectura mai ales a cartilor lui J. M. Guyau care, în *L'art au point de vue sociologique,* sustinea ca "Ce qu'il fauit exchire, c'est la theorie qui, dans l'art, de-meure indifferente au fond. Ce n'est pas l'art pour l'art, c'est l'art paur la forme", iar în *Les problemes* de *l'esthetique contemporaine* vom gasi chiar filiatia indi-cata : ,,La theorie de Kant et de Schiller se retrovue chez Herbert Spencer et chez la plupart des estheticiens contemporaines, mais formulee plus scientifiquement et rattachee â l'idee de l'evolution" ; dar trebuie sa avem în vedere ca lecturile gasesc în constiinta lui un teren favorabil.

Gherea este un spirit deschis, deloc rigid; el în-cearca mereu sa transforme, sa modifice prea îngustele cadre de pîna atunci ale vietii literare si nicidecum sa impuna altele cu desavîrsire noi. îl vom vedea, dealt-fel, mirîndu-se ca mu *tezismul* a fost opus "conceptiei stiintifice" : "Conceptia stiintifica, lasînd dealtmintre-lea prin aceasta deplina libertate artistului, esclude deci *tezismul,* care ne miram cum de n-a fost opus acelei conceptii careia i s-a opus însa metafizica «arta pentru arta»". în aceeasi conferinta [1] "despre arta pentru arta si arta cu tendinti" (martie 1894, la Cercul de studii sociale din Iasi), unde facuse afirmatia de mai sus, Gherea precizeaza ca nu el a fost cu adevarat adver-sarul lui Maiorescu, ci asa-zisa "scoala patriotica", orientare care "a acuzat *Junimea* de cosmopolitism si antipatriotism. [...] Desi cladita pe baza subreda a meta-fizicei, scoala lui Maiorescu era mult superioara acestei doctrini *patriotico-moralista,* caci pe cînd cea dintîî îngradea cîmpul de productiune al artistului si nici nu lua în bagare-de-seama temperamentul lui, aceasta din urma îi deschidea un cîmp mai liber. Aceasta ne explica pentnu ce în jurul *Junimei* gasim pe Eminescu,

1 Au aparut doua relatari asupra conferintei lui Gherea, în *Evenimentul literar,* 1 aprilie 1894, si în *Adevarul,* 4 aprilie 1894 ; Prima este reprodusa în editia George Ivascu (în cadrul studiului introductiv), p. XLVIII-XLIX, cealalta în *Studii critice,* \ol. IV, 1925, p. 176-177, dupa care citez.

93

Caragiale etc, pe cînd *scoala nationalista* n-a produs decît lucruri sarbede, neartistice, deseori ridicule. [...] Conceptia stiintifica de astazi e o negare a amînduror scolilor, o sintetizare însa în acelasi timp fara sa fi fost eclectica."

Noutatea conceptiei sale consta, deci, într-o sinteti-zare superioara a teoriilor anterioare ; Gherea perfec-tioneaza, înnoieste - dar nu rastoarna, nu preface în ruina tot ce i-a premers, iar actiunea sa e o urmare fireasca a evolutiei. De fapt, Gherea are oroare de în-gradiri, nu poate suporta constrîngerea, si nu altfel se explica desele reveniri asupra unor acelorasi probleme, pe care le reia aducînd noi precizari si nuante. Nimic nu poate fi mai contrariu spiritului sau decît închistarea sterila într-o formula ; iata pentru ce s-a gresit atunci cînd diversii sai comentatori s-au oprit asupra unei singure fatete a operei lui. El însusi se

perfectioneaza în timp, si Gherea din perioada articolelor publicate în *Contemporanul* este departe de a fi acelasi cu Gherea de la 1894-1896; autodidact sîrguincios, sporindu-si continuu cunostintele, el trece repede de stadiul afir-matiilor energice si taioase, adoptînd o tinuta mai des-tinsa, de larga întelegere. Nu un razboinic este cu adevarat Gherea, ci un profet. El avea viziunea unui alt timp si a unei alte literaturi, pe care se straduia sa le anticipeze. Nu de autoritate se slujeste - ci de forta demonstratiei. Polemica devine un mijloc de propagare a unor adevaruri, nu un instrument belicos si aceasta schimbare de functie este semnificativa. Tonul articole-lor lui Gherea nu are nimic solemn, nu este oficial ori cautat, ci familiar, degajat, uneori aspru, alteori groso-lan, rudimentar - însa întotdeauna viu. în pornirea sa reformatoare, Gherea nu vrea sa lase nimic nebulos, fara explicatie : el stie ca trebuie sa convinga. De aici, verva zgomotoasa din atîtea articole ale sale, suvoiul de exemple, nu mereu fericite, patetismul si nestapînita limbutie, gesticulatia, tonul de conversatie fara sever control al exprimarii. Dezinvolte, prea libere, cu digre-siuni care dau impresia unui fluviu revarsat într-o uriasa delta, de o excesiva oralitate, articolele lui Gherea par

94

a fi stenograme ale unei discutii atît de înflacarate încît orice supraveghere a disparut ,. se gesticuleaza, se exclama, ironiile se tin lant, nu lipsesc interpelarile amicale, bataile pe umar.

Pentru a fi înteles, un adevarat reformator paraseste limba de cult si adopta un limbaj profan : nu altfel pro-cedeaza Gherea, si chiar daca uneori cîte o expresie mai libera suna strident, nu-i putem contesta naturale-tea, vioiciunea, dinamismul.

DIN ACTUALITATE

DESPRE CRITICA sI CRITICI

IBRĂILEANU sI GHEREA SAU DESPRE SNOBISM ÎN ISTORIA LITERARĂ. Aproape unanim acceptata, continuarea de catre G. Ibraileanu a criticii lui Gherea este una din chestiunile cele mai putin litigioase din istoria literaturii noastre moderne. Argumentele sînt nu-meroase, evidente si acopera mai multe planuri. Cum se stie, Ibraileanu s-a format în mediul miscarii socia-liste de la sfîrsitul veacului trecut si începuturile lui critice se afla în întregime sub influenta teoriilor lui Gherea. La *Evenimentul literar* (1893-1894), publicatie unde semna cu pseudonimul C. Vraja, el este, alaturi de Raicu Ionescu-Rion, Constantin Stere si Ion Nadejde, foarte activ în a sustine caracterul social al artei* si principiul tendentiozitatii. întinsul studiu despre *Psiho-logia de clasa* (nr. 2, 4, 6, 7, 12, 13, 14, 17, 18, 20, 23 din decembrie 1893-mai 1894) se bizuie pe ideea ca me-diul social înrîureste viata psihica a individului, influ-tentele fiind diferentiate dupa clasele care compun societatea ,■ pornindu-se de la literatura se analizeaza psihologia autorilor, iar prin aceasta, a claselor. Forta sociala a artei este afirmata exaltat si categoric ; "arta unei clase care se ridica - scrie tînarul Ibraileanu, foarte radical si un pic fanatic, ca si colegul Rion, în

99

acesti ani - mareste forta si încrederea acestor clase pe de o parte, iar pe de alta vîra groaza în inima cla-sei care piere", caci arta ,,e o arma admirabila în lupta de clasa" *(Inrîuiirea artei,* în *Evenimentul literar,* nr. 9, 14 februarie 1894). în lucrarea sa despre *Literatura în publicatiile socialiste si muncitoresti 1880-1900* (E.P.L., 1966), Ion Vitner a analizat dealtfel amanuntit activi-tatea lui Ibraileanu în cadrul ,,scoalei critice" a lui **Gherea,** dupa cum ulterioara lui trecere la poporanism a fost admirabil studiata în implicatiile literare de Z. Ornea în *Poporanismul* (ed. Minerva, 1972). D. Micu în *Început de secol* (ed. Minerva, 1970), Const. Ciopraga în *Literatura romåna între 1900 si 1918* (ed. Junimea, 1970), Eugen Simion în studiul introductiv la *Antologia criticilor români* (ed. Eminescu, 1971) vad, toti, în Ibrai-**leanu** pe principalul continuator al criticii lui Gherea. Pentru Const. Ciopraga, de pilda, "Teoretician în directia unei arte cu baze realiste si sociale, favorabil litera-turii de aspect analitic, Ibraileanu dezvolta în spirit personal teze ale *Contemporanului,* fiind unul din precursorii criticii stiintifice. [...] Criticul e un produs spiritual al anilor 1883-1900, decisiva pentru întreaga lui opera fiind influenta *Contemporanului* si a *Lumii noi,* organ al social-democratiei române, care-i mode-leaza personalitatea în sensul raportarii frumosului la cauze si efecte. Prin ideologia socialista se explica inte-resul pentru relatiile literaturii cu societatea" etc. în istoria criticii românesti, *Contemporanul* înseamna de fapt Gherea. Nu mai putin hotarît si limpede este Eugen Simion : ,,...G. Ibraileanu, continuator al criticii sociolo-gice a lui Gherea. Prin el critica româneasca primeste noi achizitii spirituale. [...] în raport ou Gherea, critica lui Ibraileanu deplaseaza accentul în analiza de pe fac-torul sociologic pe cel psihologic. [...] Categoriile cri-ticii lui Gherea sînt vazute, acum, într-un înteles estetic mai general. în fapt, critica trebuie sa explice «psiholo-gia artistului», «cauzalitatea operei», «influenta socie-tatii asupra operei» si a operei asupra societatii. Cine, se întreaba Ibraileanu, va înfatisa aceste raporturi daca nu critica literara ?" s.a.m.d.

100

Continuator nu înseamna desigur epigon si în nici un caz personalitatea lui Ibraileamu nu iese micsorata din stabilirea acestor relatii. Venind în critica romå-neasca *dupa* Maioresou si *dupa* Gherea, format însa in-contestabil sub influenta ultimului, Ibraileanu îsi va desemna o proprie pozitie, rezultat firesc al personali-tatii lui, al evolutiei literaturii si a întregului climat literar, al unui normal proces de "asumare a traditiei", într-o *Schita pentru o istorie a criticii românesti* din 1967, Vladmir Streinu facea o observatie

fundamentala : ,,Paralel cu directia estetica, punctul de vedere gherist, scuturat de dogmatism, s-a dezvoltat de asemenea într-o traditie mereu activa, desi disimulata uneori. Din teoria sociologica a artei si literaturii, generatia urmatoare retine imediat nevoia de a determina stiintific creatia literara. si daca factorul clasa sociala s-a schimbat une-ori în acela de comunitate nationala, conceptia determi-nista n-a subzistat pentru aceasta mai putin. Sub forme derivate, provenind în mare parte si din scientismul lui H. Taine, Nicolae Iorga o va aplica în ample studii de istorie literara, militînd totodata, poate prea cu înver-sunare, pentru puritatea vietii taranesti, dupa cum nu va fi absenta nici din activitatea descendentului mai direct G. Ibraileanu, pentru care aceeasi clasa sociala îsi impune, desi înca romantic, realitatea ei nedeghizata idilic. Numele criticului «poporanist» face necesara de asemenea observarea ca maiorescianismul si gherismul, în cîte unul din atributele lor principale, sînt preluate de succesori cu totul neasteptat : gustul estetic si ana-liza critica nu trec la urmasi imediat legitimi, ci se încruciseaza pe drum, gustul aparînd indiscutabil la antimaiorescianul Ibraileanu, iar analiza la antigheris-tul Dragomirescu". Urmarirea raporturilor de succesiune dintre Gherea si Ibraileanu nu se poate face, apoi, în-tr-un plan abstract, ignorîndu-se natura personalitatii fiecaruia si diferentele de ambianta literara. Criticul de la *Viata româneasca* este dealtfel primul critic român Prezent în mai multe *perioade literare* distincte : el asista la "nasterea" si la "decesul" cîtorva momente literare avînd constiinta prefacerilor, în vreme ce Maio-

rescu si Gherea fusesera criticii unor epoci cronologic relativ scurte si literar unitare. Ibraileanu comenteaza la începuturile sale anemicul melodramatic roman *Intim* de Traian Demetrescu si la sfîrsitul vietii scrie despre *Viata lui Eminescu* de G. Calinesou. Critica presupune o *adaptare* continua la schimbarea literaturii si la Ibraileanu remarcabila este tocmai mobilitatea spiri-tuala, vadita în caracterul deschis al întelegerii si al sensibilitatii lui estetice, fara a se întelege ca de aici rezulta si o metamorfoza radicala a principiilor lui cri-tice, afirmate direct sau existente difuz. O influenta ne-fasta asupra întelegerii raporturilor dintre Gherea si Ibraileanu au avut opiniile, transformate în dogme, ale criticii din "anii 50", prin care s-a facut din aceasta filiatie un criteriu de excomunicari : cei doi, exaltati într-o viziune deformatoare, erau opusi artificial lui Maiorescu, E. Lovinescu, G. Calinescu. Traditiile cultu-rale si literare sînt însa organice si nu pot fi scindate fara a fi puse integral în primejdie ; afirmîndu-se, de exemplu, ca ,,de la Titu Maiorescu, la Lovinescu si apoi la d. George Calinescu (cu exceptia lui Dobrogearou-Gherea si G. Ibraileanu) judecarea fenomenului poetic se facea doar dupa coordonate strict formale, continu-tul tematic fiind ocolit cu staruinta" (N. Moraru, *Studii si eseuri,* 1950), se facea o nedreptate nu numai lui Ma-iorescu, Lovinescu si G. Calinesou, criticii românesti în general, dar si lui Gherea si Ibraileanu, brusc si arbi-trar situati în imposibila postura de adversari, directi sau peste timp, ai unor mari personalitati. în deceniul 1960-1970, si în special dupa 1965, contributia lui Gherea va fi apreciata într-un chip mai realist si mai nuantat, vazuta, alaturi de critica lui Maiorescu, Ibrai-leanju, Lovinescu, G. Calinescu s.a.m.d. ca un element constitutiv al ansamblului criticii românesti.

Excesele dau însa nastere la alte excese ,■ de asta dala, Gherea si Ibraileanu vor fi supusi unor minimali-zari la fel de arbitrare cum fusesera absolutizarile criticii din ,,anii 50". Se pastreaza, o vreme mocnit, apoi izbuc-nind în zgomotoase campanii publicistice, gustu!l pentru "excluderi", placerea fetisizarii, a denaturarilor, a cau-

tarii de origini "nobile", a atribuirii de merite inexistente si a discriminarilor pe motive neliterare.

Un mijloc de a-l ,,salva" pe Ibraileanu a devenit astfel negarea, pe cît posibil totala, a continuitatii din-tre critica lui si critica lui Gherea, considerata probabil rusinoasa, istoricul literar Mihai Dragan facîndu-si din aceasta operatiune obiectivul central atît al micromo-nografiei sale despre G. *Ibiaileanu* (ed. Albatros, 1971), cît si al prefetei la editia pe care a întocmit-o din arti-colele si notele polemice ale autorului *Adelei (Campanii,* ed. Minerva, 1971). ,,Admiratia, mai mult de natura afectiva, pentru Gherea nu l-a împiedicat pe Ibraileanu sa se îndeparteze chiar din tinerete de spiri-tul criticii acestuia si sa-si delimiteze o oale proprie, avînd ca ideal, printre primii la noi si-n Europa, *critica completa"* - scrie astfel cu fermitate si vigoare Mihai Dragan.

Dar încearca sa demonstreze imposibilul; prin orice mijloace - tonul categoric îi e totusi cel mai la înde-mîna -, prin contrazicerea evidentei însesi, prin po-trivirea, dupa nevoie, a citatelor.

Ibraileanu "îndepartat" si înca ,,din tinerete" de spiritul criticii lui Gherea?! Iata ce îi scria, în 1906, Ibraileanu lui Gherea, cerîndu-i sa ia conducerea *Vietii românesti :* "...te rugam sa te pui în fruntea ei, sau cel putin sa colaborezi si de la primul nr., ca sa stie lumea, prin faptul colaborarii d-tale, ce *vrea sa iie aceasta revista"* (subl. Ibraileanu).

în 1911, Ibraileanu se declara "partizan înfocat al d-lui Gherea".

în 1915, chestiunea tendentionismului e pusa de Ibra-ileanu în termenii cei mai autentic gheristi: "Noi *constatam* ca orice opera de arta *are* o tendinta, ca în orice opera de arta surprindem *atitudinea* scriitorului fata ou opera sa. E vorba daca opera de arta, *prin definitie,* are o tendinta, adica contine în ea si *atitudinea scriitorului fata* cu *viata zugravita,* ori contine numai viata zugra-vita. Iar noi sustinem ca contine si atitudinea scriitoru-lui. Noi nu împartim operele de arta în doua categorii :

unele cu tendinta, altele fara. Noi afirmam ca orice opera de arta are o tendinta."

Despre determinism si despre moralitate scrie Ibrai-leanu în 1925 : "Caracterul specific national însa si înaltimea sufleteasca nu sînt idei care vin în conflict cu estetica. Din contra. Sînt *conditii* de frumusete a operei literare. *Frumosul* nu e un cuvînt gol. Ca sa fie ceva frumos, trebuie sa îndeplineasca niste conditii. si caracterul national este o conditie de frumos ; înaltimea de suflet este si ea o conditie. Imitînd servil, nu vei crea o opera frumoasa ; cu un suflet de vatav, nu vei crea, de asemenea, o opera frumoasa."

Tot în 1925, într-un articol descoperit si publicat - razbunarea adevarului ? - chiar de Mihai Dragan, Ibraileanu se pronunta astfel despre criticii carora le succede : "Nici critica lui Maiorescu "nici a lui Ghered nu raspunde preocuparilor si nevoilor literare de azi. Vor reînvia cîndva ? Ori macar unul din ei ? si care ? Un critic nu poate reînvia prin *teoriile* sale. stiinta nu reînvie niciodata. [...] Dar un critic are ceva mai impor-tant decît stiinta lui, are o atitudine, o filozofie a vietii - si acestea pot veni din nou la ordinea zilei. si, daca ar fi sa reînvie acum unul din acesti doi critici, credem ca acela ar fi Gherea. înca o data, nu cu teoriile lui ,. si nici cu atitudinea sa *speciala,* ci cu *genul* ati-tudinii sale".

Nu, asadar, *litera* criticii lui Gherea parea lui Ibrai-leanu vie, ci *spiritul* ei. Dar Mihai Dragan vrea neaparat sa dovedeasca existenta unei rupturi si a unei îndepar-tari ; vrea sa elimine din genealogia" lui Ibraileanu, socotindu-i probabil prezenta neconvenabila, pe Gherea. Nu este un puritan al istoriei literare : este un purificator si lucreaza prin epurare. Folosind o metoda veri-ficata : metoda oricarei epurari - dispunerea abuziva a datelor, astfel încît sa corespunda interpretarii dorite.

"«Analiza estetica este pe (ultimul plan în critica lui Ibraileanu», afirma definitiv Ibraileanu. *Gustul* acestuia era inferior aceluia maiorescian si ca urmare «nu toate aplicatiile lui (critice) pot sta în picioare, si aproape nici una dintre ele nu e valabila în totalitatea ei». Cau-

104

za este una esentiala si, în fapt, prea adevarata : «Dintre doua opere cu calitati deopotriva, el (Gherea) o prefera pe cea cu ideaiuri sociale mai "înalte"» *(Note si impresii,* p. 154, 157, 165), escamotînd valoarea este-tica, singura în masura sa justifice entuziasmul critic si sa garanteze eternitatea operei" - scrie Mihai Dra-gan în micromonografia lui. Lasînd la o parte furmoasele mari cuvinte goale *(eternitate, entuziasm critic, afirma definitiv, cauza este una esentiala si, în fapt, prea ade varata* - sînt, desigur, si cauze esentiale neadevarate), rostite cu înfocarea unei pledoarii de tribunal, nu e totusi greu de observat ca în fraza lui Ibraileanu n<u este vorba de nici o "escamotare" - caci problema este de a alege între *doua opere cu calitati deopotriva,* deci egale, încît a prefera pe una în detrimentul celeilalte, indiferent din ce motiv, nu înseamna cîtusi de putin ,,a escamota" valoarea. Istoricul literar *forteaza* în modul cel mai evident întelesul propozitiei lui Ibraileanu.

Dar nu se multumeste au atît. Cele trei citate din Ibraileanu nu-si succed, cum rezulta din textul lui Mihai Dragan, ci sînt puse de istoricul literar într-o ordine noua, a demonstratiei. Iata fragmentul din articolul lui Ibraileanu, în întregime : *"Analiza estetica este pe ul-timul plan în critica lui Gherea.* De la aceasta îndeletnicire îl oprea natura inteligentii sale, asa cum am definit-o : solicitat mai ales de raporturile dintre lucruri decît de lucruri, percepînd mai mult legaturile cauzale decît aspectele individuale, el nu putea da o însemnatate prea mare formei sensibile. Comparat cu Maiorescu, Gherea nu e atît de ascutit în gust ca rivalul sau. în schimb, e mai comprehensiv si mai variat, pentru ca, fiind mai putin estet, e mai piutin personal. O singura referinta avea Gherea, care însa nu-si avea originea în natura lui estetica, ci îi venea de aiurea, din idealurile hii sociale. *Dintre doua opere cu calitati deopotriva, el* [0] *prefera pe cea cu idealuri sociale mai «înalte»..."* (am subliniat ceea ce a citat Mihai Dragan).

In acest pasaj, situat cam la jumatatea unui lung comentariu despre Gherea, Mihai Dragan a stabilit alte [ra]Porturi de cauzalitate, proprii *tezei* sale si straine **tex-**

105

tului, apoi a introdus, a intercalat cu de la sine putere, un fragment dintcr-o propozitie asezata la sfîirsitul studiului lui Ibraileanu *("nu toate aplicatiile..."),* lasînd însa a se întelege ca între citatele folosite exista un raport de contiguitate si unul de continuitate logica. Ambitia lui Mihai Dragan este de a-l scoate pe Ibraileanu din, cum zice, "familia redusa a lui Gherea" si pentru a reusi mu ezita sa tortureze chiar textele lui Ibraileanu însusi. Din admiratie : caci Mihai Dragan vrea sa demonstreze descendenta lui Ibraileanu din Maiorescu si are, atunci, nevoie sa înlature, în orice chip, fara nici un scrupul profesional, pe Gherea.

Indiciu al absentei spiritului critic, idolatria duce în istoria literara la fals si mistifioatie.

UN CRITIC "INDULGENT". si despre Perpessicius, ca si despre alti scriitori si carturari ce apartin unor epoci istoriceste încheiate, timpul nostru tinde sa-si faca o reprezentare proprie, deseori modificata fata de cele consacrate. Imaginea, devenita sablon, a criticului "amabil" si "indulgent" dublat de "benedictinul" editor, pierdut, dar si refugiat, în vastul depozit al manuscri-selor eminesciene, a fost în anii din urma tot mai des pusa la îndoiala si considerata nepotrivita în raport cu o activitate ce uimeste prin întindere si varietate, careia editia de *Opere,* înaintînd încet si nesigur, ramîne sa-i fie, pîna la întocmirea unui studiu nu atît de reparatie cit de întelegere eliberata de prejudecati si de opinii conjuncturale, oglinda cea mai fidela.

Tiparita, începînd cu volumul al 5-lea, postum, sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, seria de *Opere* de Perpessicius cuprinde în al saselea volum *Mentiunile critice* publicate de autor în 1946, adica seria a V-a, din care fac parte foiletoanele scrise de critic pe par-cursul a 15 luni, între 2 octombrie 1932 si 24 decembrie 1933. Desi la data primei lor aparitii în cânte, Perpessi-cius îsi anunta intentia de a continua publicarea, în serii succesive, a "mentiunilor", întrerupta de razboi - "certitudinea noastra este ca epoca marilor sincope ale istoriei si, implicit, ale tiparului, s-a încheiat. Oricît de

106

greu, societatea îsi va restaura obiceiurile zdruncinate, cu mult mai repede decît o va face pentru zidurile în ruina sau pentnu orasele pustiite. Iar, printre ele, si traditia tiparului, readus în albia si la rosturile lui, pa-cifice si sociale, de unde nadejdea ca pentru tiparirea urmatoarelor serii de «mentiuni», de la a Vi-a la a X-a ce adasta între cartoane, nu vom fi tinuti sa facem un stagiu, cu prisosinta împlinit si întru totul nejustificat"

__, profetia aceasta postbelica nu s-a realizat, oa si

altele ; looul *mentiunilor critice a* fost luat, în confor-mitate cu schimbarile petrecute, poate fara voie, în preocuparile autorului, de *mentiunile de istoriogrcrfie literara si folclor,* din care un prim volum aparea în 1957, marcînd astfel si editorial retragerea criticului din actualitate. La încheierea actualei editii de *Opere* vom avea, e posibil sa anticipam, prilejul sa reconstituim mai exact si mai adevarat portretul unuia dintre marii critici români, pentru care importanta exercitiului critic statea într-o neîntrerupta datorie de reliefare a frumo-sului, convingerea gasindu-si expresia pîna si în ade-renta deplina a lui Perpessicius la ideea stendhaliana ca "prostul-gust duce la crima".

Nu este totusi prematur sa observam ca în tot mai rarele comentarii despre opera critica a lui Perpessicius staruie invocarea unei neobisnuite generozitati cucer-nice si concesive, a unei capacitati de întelegere con-fundabila cu toleranta si adusa la numitorul comun al unui permanent surîs binevoitor, sub a carui dulce lumina orice rezerva se topeste si chiar si cea mai umila scriere îsi descopera, inevitabil, o nuanta, macar, de frumusete. Nota de fermitate a criticii lui Perpessi-cius nu a scapat însa neobservata, contemporanilor mai ales, celor pentru care înca nu devenise o legenda con-fortabila soarta ingrata a multora dintre criticii ro-mâni. A subliniat-o, desi îi gasea caracteristice "un scrupul de o rara gingasie sufleteasca" si "un prisos de delicatete morala", serban Cioculescu ; iar Pompiliu Constantinescu, în spiritul de monografie condensata al foiletoanelor lui, a formulat-o memorabil, "sub puzderia 2 imagini, ca si sub pasul de gavota al afirmatiei si al

107

negatiei se ascunde o atitudine ferma, un simt al cali-tatii pe cit de divers, pe atît de experimentat" ,. în sfîrsit, mai cunoscuta, opinia lui G. Calinescu (,,dezo-rientare" în stabilirea de trasaturi esentiale si a valorii, "ceremonii nesfîrsite si retractari disimulate", în a caror fina tesatura s-ar ascunde "vointa de siretenie sau mde-ciziunea"), desi nedreapta, continea o justa intuitie a caracterului fundamental mizantropic al acestei critici. Problema pe care o pun, în realitate, foiletoanele lui Perpessicius nu se refera la determinarea absentei ori a prezentei unor atitudini clare, precizate, la a stabili, deci, daca domina amabilitatea sau intransigenta ; mai important este de a descifra o "conceptie" despre critica si literatura, aproape nicaieri formulata limpede, dar pretutindeni existenta si constatabila. Exista la Per-pessicius o bizara contradictie între interesul pentru literatura prezentului, mare, aproape exagerat, careia i se devoteaza încercînd sa înregistreze fiecare noua apa-ritie, de la romane si obscure plachete de poezii pîna la însemnari de voiaj, colectii de documente si scrieri despre arta, pe de o parte, si neîncetata tensiune catre viitor, credinta într-o ulterioara, tîrzie, dar sigura, *dez-valuire,* abia atunci actiunea lui urmînd a se împlini cu adevarat. si daca E. Lovinescu îl credea un "colectionar de foi presate din toate parcurile poetice", nu credem a gresi vazînd în Perpessicius mai degraba o natura saint-simoniana, un arhivar neobosit ce-si umple depo-zitele cu marturii despre prezent, însufletit numai de speranta într-un viitor ce va sti sa vada. Locul memo-riilor este luat de *mentiunea critica*; si nu e oare curios ca "benedictina" risipire în urmarirea productiei curente, "daruirea" aceasta ilimitata, capata un sens cu totul nou daca o privim din perspectiva grijii perseve-rente de strîngere a cronicilor în volume succesive, al-catuindu-se astfel cel mai impresionant ,,dosar" al unui sfert de veac de literatura ? si ce literatura...

Iata, în acest sens, cîteva fraze revelatoare dintr-un *Jurnal de critic, postum,* introdus în corpul celei de a V-a serii de mentiuni : "Fii banuitor si s-ar putea sa te întâmpine în fiecare floare un sarpe cu solzi de platina-

108

învata-te sa cetesti printre rînduri si chiar înapoia lor. f...] Cuvintele sînt lasate sa ascunda gîndul omului, de aceea nu strica sa treci dincolo de ele. [...] Daca nu mai sîntem noi, sînt cei ce vin dupa noi. Ei au alti ochi si alta perspectiva. si mai ales n-au prejudecatile noastre. Sa scriem pentru noi însine si pentru împli-nirea destinului nostru temporal. si ziua judecatii ne va afla pe fiecare la mesele noastre de brad, despuiati de orgolii, cu vraful de cenusa alaturi, oare cît am ars si mai ales cum am ars. Nici graba, nici larma, nici colb. Posteritatea nu se însala. Poate pentru ca *n-are nici un interes s-o faca.* si daca nu ni-i dat sa scriem postum, sa scriem, cel putin, cu gîndul la posteritate." Iata si lipsa oricarei idealizari : posteritatea va sti sa vada nu pentru ca va fi "mai buna", ci pentru ca *n-are nici un interes* sa se însele. Uneori, totusi, are.

Pusa în miscare de acest resort sufletesc si spiritual, critica lui Perpessicius tinde într-adevar catre o înva-luire prin jocul de infinite nuante si reflexe între care nota ironica este dominanta, dar nu "atitudinea" sim-

plista înteleasa a criticului este ascunsa sub fina matase a comentariului, mereu alunecos, serpuitor, digresiv (di-gresiunea fiind un mod al evitarii, al ascunderii) ,- desco-perim, sub ochiurile plasei, însasi scrierea avuta în vedere de critic ; si o descoperim mumificata, conser-vata pentnu viitor. "Balsamul" criticii lui Perpessicius nu era deloc folosit pentru alinarea "ranilor", cum zice Lovinescu. Fidelitatea criticului este în fond ucigasa si cine citeste cu atentie rezumatele facute de Perpessi-cius romanelor lui Cezar Petrescu, Damian Stanoiu, Ionel Teodoreanu, de pilda, poate constata cît de subtile sînt mortalele întepaturi de scorpion aplicate sub apa-renta inocenta a unor gratioase zboruri de fluture. O proba de mînuire eleganta a stiletului critic întîlnim chiar si cu ocazia unei fals neutrale prezentari de an-samblu : ,,în ce masura *autorii de biografii romantate f*M, prin aceasta chiar, designati sa aborde romanul,* [la]"ta, socotesc, o chestiune cu totul otioasa. Istoria lite-raturilor moderne cunoaste *atitea cazuri variate,* de ro-mancieri si de biografi, sau numai de biografi si numai

de romancieri încît o conoluzie pe temeiul cauzalitatii ar fi de-a dreptul temerara. si totusi, daca o atare prezumtie va fi avut cîndva mai mult sorti de autenti-ficare, apoi este, desigur, cazul d-lui G. Calinesou, au-*torul de unanima reputatie* al «Vietii lui Mihai Emi-nesciu»" (s.n.), romanul *Cartea nuntii* fiind apoi recenzat înltr-un stil diplomatic insinuant : ,,si calatorii din tren se reîntîlnesc. Pentru a purcede la una din acele iubiri mistuitoare care alcatuiesc libretul nenumaratelor duete tragice, pe care memoria poetilor le-a încredintat poste-ritatii ? Pentru a evolua în dans gratios pe pajistea idi-lelor paradisiace ? Nici una, nici alta. Jim si Vera sînt decomandata în simplu flirt complimentam." Criticul ri-dica mereu, cum zice, "chestiuni otioase", pentru a le înlatura cu eforturi de eruditie, parca amînînd sa se exprime ; înaltînd bariere de rezerve posibile pentru a le depasi, el o face dintr-o strategie a întîrzierii apa-rente. Nimeni nu scapa de asemenea rafinate împunsa-turi, inventivitatea criticului în ornamentarea comenta riului cu dantelarii otravitoare fiind uneori extraordi-nara (volumul *La cumpana apelor* ar aduce ,,o decantare a lirismului d-lui Lucian Blaga, *trecut prin toate nisi-purile* îndoielilor fierbinti de pîna aoum" - s.n.). Ca nu atitudinile si le ascunde Perpessicius, altul fiind obiec-tivul foiletoanelor lui, o arata si un exasperat pamflet despre grija pentru cultura a politicienilor epocii : ,,Mai jalnica situatie se poate închipui decît regimul la care un [regim de impostori ai destinelor politice, de ieri si de astazi, îl rezerva scriitorilor din asta tara ? Sa nu se spuna, cum se obisnuieste, ca daca ar fi Eminescu, alta ar fi solicitudinea oficiala. Mai întîi, cît se prapa-desc dupa dînsul, dupa moartea-i, o stie si pruncul de tîta. Dar a discuta în felul acesta, ar fi sa credem ca ei însisi, arendasii de astazi ai puterii, sînt din pulpa Negrilor, Kogalnicenilor si Balcestilor, ceea ce este de-a dreptul extraordinar. Sa nu se spuna, de asemeni, ca scriitorul, ca si-n alte parti, cata sa-si aiba o a doua profesiune, de rezistenta aceea. Niu exista profesiune de rezistenta, astazi, si aproape nu cunoastem scriitor fara a doua profesiune. în alta parte sta, prin urmare, expli'

catia dispretului oficial. Ea sta în funciara neîntelegere pe oare au aratat-o oficialitatile de totdeauna pentru mi-litantii literelor. Nu zic, spre pilda, ca pentru industrie si agricultura au o reala întelegere, cît o sustintua si stimulanta solicitudine. Ceea ce se explica prin rentabi-litatea, cel putin electorala, pe care o ofera si una si alta. Pe cîta vreme literele nu dau în schimb decît ne-cazuri si suspine. Altminteri ce i-ar împiedica sa creeze conditiile favorabile pentru promovarea literaturii romà-nesti ? Sînt dealtfel singurele favoruri ce se pretind. Nu e vorba, prin urmare, ca scriitorul sa fie scutit de griji, cît sa fie ferit de acele torturi materiale si morale pe care le aduce cu sine un regim de ocna, ca acela al epoicei de astazi. Un minimum de certitudine sub scutul caruia toate virtualitatile sa-si poata da roadele" *(Sport si literatura,* 1931).

Blîndetea lui Perpessicius este o legenda si va tre-bui sa ne conformam sfatului dat de critic : "Suspec-teaza mai ales legendele".

Nepotrivirea dintre o mare vointa de a cuprinde cît mai mult din literatura prezentului si sentimental ca abia postumitatea va judeca drept acest efort ("scriem mai putin pentru ziua de azi si mai mult pentru cei or veni"), dintre, asadar, nazuinta catre o "registratura generala" a cartilor contemporane si "scepticismul" în care criticul marturiseste, la batrînete, ca s-a "cuirasat", cu timpiul, "ca într-o platosa" nu este totusi singura pe care o întîlnim citindu-l pe Perpessicius.

înca mai evidenta este diferenta de ton si de limbaj dintre critica si gazetaria lui Perpessicius. Deosebirea este izbitoare si de aceea, s-a spus, în jurnalistica avem ■.surpriza de a descoperi un alt Perpessicius decît acela Pe care îl stiam din foiletoanele literare", un Perpessi-cius "care renunta la ceremonia frazei, un spirit taios, deschis, intolerant, iritat" (Eugen Simion, *Scriitori ro-mâni de azi,* I, p. 483). Nici din *Mentiunile critice* pole-nistul intransigent, categoric, nu o singura data dur, [nu] lipseste ; dar se exercita de obicei nu în planul literaturii, ci în acela al circumstantelor literaturii. Ar-ticolul despre *Poezia laureata* din prima serie (1928) a

Mentiunilor critice, de exemplu, comenteaza violent si sarcastic falsitatea artistica a unui concurs de versifi-catii patriotarde instituit de ziarul *Universul,* caci, no-teaza criticul, "astfel de concursuri scoboara poezia", ele "stîrnesc veleitati nepermise". Exista un exces daunator si ridicol în aceasta risipa de vorbe goale, prin care ,,se abuzeaza si se perverteste sufletul citi-torilor" ; compozitiilor prezentate la concurs, "insulta-tor de false ca tinuta artistica", le este de preferat ceva "simplu, stîngaci, dar omeneste". în acelasi spirit, "protectionist", i-am putea spune, cu literatura si cu literatii, Perpessicius crede necesar ca scriitorul sa de-vina un "factor social", care "sa participe la destinele poporului din care s-a selectat" ,- dar pentru realizarea

acestei dorinte, este nevoie de o noua politica a cul-turii ; "în loc sa continuam a practica sistemul de pîna acum al glorificarii postume - veritabil trafic de istorie literara - vom avea scriitori asistati în viata, transformati din elemente de decor si umilinta în fac-tori de utilitate sociala" *(Protectionism cultural).* De-parte de a sta retras în lirice melancolii, criticul iese în arena ori de cîte ori literatura este amenintata, pre-cizîndu-si cu îndrazneala pozitia si înfruntînd riscuri deloc neglijabile. Prefata celei de a treia serii de *Mentiuni critice* (1936) contine astfel o hotarîta contes-tare a autoritarismului impus atît în cultura, cît si în viata sociala a epocii. Exemplele s-ar putea înmulti, important este altceva : proverbiala "blîndete" a criti-cului reprezinta mai putin o trasatura temperamentala si în mult mai mare masura o conventie acceptata; *un protocol.* îngaduitor si tolerant, cum s-a zis, Perpessicius în realitate nu este, si sînt putine cazurile în care, prin rezerve sau prin entuziasme necontrolate, a facut erori flagrante ; "bunavointa" lui priveste lite-ratura în totalitate si este expresia unei reticente deter-minate de o întelegere personala a pozitiei, rolului si atributiilor criticii literare. Fiind el însusi un literat, prima datorie a criticului este sa întretina respectul pentru literatura; iata de ce reactiunile de simplu ci-titor vor fi disimulate. "Sîntem în fata operelor desa-

vîrsite sau total proaste - scrie Perpessicius - departe de entuziasmul sau hula ce ne însfaca si tîrasc. Ca ceti-tor, dorim sufletului nostru acest tenis al bucuriilor si al urilor integrale. îl dorim si-l practicam. în cali-tate de cronicar, libertatea noastra e îngradita. Utilitatea acestui oficiu pretinde ceva din urbanitatea cu repetate chemari a aprozilor de tribunale. Scriitorul ce va sa fie introdus poate ca are si el ceva de spus. Depozitiile lui, încîlcite, or fi ascunzînd un fir de lumina, de adevar, de suflet. Spuneam toleranta ? îngaduire, întelegere e mult mai potrivit. Un regim de echitate critica, iata avanta-jele acestui principiu" *[Mentiuni critice,* I). Presupune însa aceasta "îngaduire" principiala suprimarea adeva-rului critic ? într-un fel sau altul, opinia curenta despre critica lui Perpessicius mu e straina de aceasta idee si a încerca s-o contrazici înseamna a stîrni proteste. Totusi, dincolo de nenumaratele exemple care pot proba existenta unei fermitati constante în critica lui Perpessi-cius, se pot cita atîtea marturii ale autorului însusi. Urbanitatea nu înlatura atitudinea, adevarul critic poate fi rostit si cu manusi, "toleranta nu exclude justitia critica".

Omagiindu-l pe Mihail Dragomirescu la împlinirea vîrstei de 60 de ani, Perpessicius face o precizare utila pentru întelegerea fondului criticii sale : "Desigur, mai este si alta metoda. Aceea, de pilda, de a masca ghimpii rozelor cu care te prezinti. O preferam însa pe aceea de a *polei ghimpii si a-i scoate la iveala* (s.n.), pentru ca lumina sa se faca si fiecare sa fie prevenit ca Dumnezeu a lasat albinei un ac de venin[1] si rozei de purpura ghimpi inevitabili" *[Mentiuni* critice, II). Ca scrisul lui Perspessicius îsi arata, la nevoie, numai "ghimpii", fara Poleiala, si ca disponibilitatile de polemist si de pam-fletar ale criticului nu erau totusi nici neînsemnate si nici accidentale o dovedeste publicistica; *publicistica neliterara* însa. Ceremonios, prevenitor, "tolerant", Per-pessicius este numai în spatiul foiletonului critic, acolo [Un]de "de multe ori în loc de petale se întîlnesc oarecari ghimpi". Iar opinia comuna despre "bunavointa" criticii lui l-a afectat pîna la a-l face sa intervina direct, cu o

Ilii

încercare de explicatie : ,,Ce vor fi realizat aceste men-tiuni critice - unii si altii au spus-o cu mai multa competenta. Poate ca ele sînt ceva mai mult decît un simplu repertoriu bibliografic, cum lasa a se întelege George Calinescu. Ce este sigur, totusi, si ceea ce nu ma opresc a crede e ca ele reprezinta opiniile unui cetitor atent, unui cetitor ideal, asa cum ma vedea Cezar Petrescu, si el era un mare devorator de carti, oe s-a straduit sa-si apropie anume frumuseti, sa le comunice în limita mijloacelor sale. *în* ce *masuta ele smt mult prea binevoitoare, aceasta ramîne sa fie verificat* (s.n.). însa ambitia de a se opri mai cu osebire la ceea ce poate fi transmis, decît la ceea ce se detaseaza si e caduc, nu le e straina. Ceea ce e imperfect si umbreste disto-neaza si sare în ochi mai mult decît picatura de radiu, ce, din tenebrele ei, iradiaza si vindeca."

Nu, asadar, "blîndete critica" sau amabilitate retrac-tila, ci un protocol cerut de vocatia "registraturii ge-nerale", a carei temporara neîmplinire, din motive neli-terare, administrative de obicei, îl face pe critic sa sufere. "Cine - marturiseste în surdina Perpessicius - ar putea spune tristetea cartilor cetite, dar nerecen-zate, din motive, fireste, straine de vointa noastra ? E, poate, dintre cicatrice, cea mai sensibila."

Al Vll-lea volum de *Opere,* din seria proiectata sa numere 25, cuprinde cronici literare radiofonice difuzate între anii 1934-1938, carora le sînt adaugate, mentio-neaza îngrijitorul editiei, Dumitru D. Panaitescu, trei-sprezece foiletoane aparute în *Cuvîntul* din 1938".

Scrise pentru a fi rostite si rostite pentru un public ne-îndoios mai larg si mai divers declt cititorii rubricilor de critica literare din gazete sau ai publicatiilor ouilturale si literare, cronicile radiofonice ale lui Perpessicius sînt si azi fara egal în cadrul geniului. într-o emisiune cri-ticul prezenta de obicei mai multe volume, rareori unul singur, apoi "medalioane" consacrate în special unor scri-itori disparuti (Paul Zarifopol, Gib I. Mihaescu, G. Ibrai-leanu, Mateiu Caragiale), în program intrînd cîteodata si interventii în chestiuni ale imediatei actualitati lite-rare. Cartilor comentate li se acorda un spatiu diferit, în functie de importanta fiecareia, dar cu o grija aproape

excesiva pentru cuprinderea cît mai multor tipărituri. Sumarul *mentiunilor* tinde parca sa concureze, balzacian, bibliografia epocii (starea civila a literaturii). In afara de literatura originala si clasica româneasca, Perpessicius a comentat în cronicile radiofonice tradu-ceri (Baudelaire, Dante, Homer, Carducci, Pirandello), lucrari de arta *(Papillons de Schumann* de Eugeniu Sperantia, *Viata si opera lui Wagner* si *Poetii armoniei* de E. Ciomac, *Paciurea* de O. Han, *Arta româna de la 1800 pîna în zilele noastre* de G. Oprescu), scrieri filologice *(Istoria limbii române* de Al. Rosetti), sociologice *(Sociologia militans* de D. Gusti) si chiar... militare *(Actualitati militare* de Aurel Locusteanu). Ceea ce nu l-a împiedicat pe critic, la reluarea foiletonului din *Cuvîntul,* sa deplînga "melancoliile", "suferintele" si "chinurile" anilor în care nu a avut unde sa publice : ,,A fi fost surghiunit în chilia pustniceasca a numai-ce-titului, a fi fost supus unui regim înjumatatit, cînd de-prinderi de ani si ani, indiferent de razvratiri platonice, transformasera un jug oricum apasator, într-o ratiune de a fi, a nu fi putut clasa un eveniment, declama un vers, proclama o noua constelatie sau reclama una din atît de numeroasele inelegante, cît s-au vînturat si s-au la-fait, de patru ani, în arena scrisului românesc, - iata constrîngeri ce n-au putut trece fara sa lase drojdia lor de amaraciune pe fundul sufletului". Ar mai fi de adau-gat doar ca în aceiasi ani 1934-1938 Perpessicius înce-puse sa lucreze la întocmirea editiei critice a operelor lui Eminescu (primul volum aparea în 1939), ca a pu-blicat operele lui Mateiiu Caragiale în "editie definitiva" (1936), ca a tiparit, în 1938, antologia de critica literara franceza *De la Chateauhriand la Mallarme...*

Nu doar calitatea artistica, asociatiile foarte libere, [a]parent capricioase, conduse de gust si de fantezie, amestecul de toleranta si de sarcasm (pamfletul si ■ -peisajul larvar" trebuie lasate, zice criticul, "acelora [Ce] sînt mai întîi poeti si dupa aceea pamfletari") dau foiletoanelor lui Perpessicius rezistenta ; în ele se ga-sesc idei si intuitii critice de o adîncime si o vigoare neobisnuite. Iata, de exemplu, aceasta viziune, ce-si

115

devanseaza cu mult epoca, asupra unuia dintre cele mai cunoscute personaje caragialesti, Rica Venturiano : "Ridicol în aparatul vestimentar al epocii si ridicol în indescifrabilul galimatias al declaratiei sale de dragoste sau al articolelor de gazeta, în Rica Venturiano bate to-tusi un puls, încetinit si putin, de Dîmbovita, dar totusi un puls al Occidentului. Privit cu telescopul zilei de azi, Rica apare tot asa de angelic (daca nu si mai mult, dovada ca o ia de sotie), ca si «angelica» Zita. Principii libertare, democratie si sufragiu universal, Rica Venturiano pe toate le depune la picioarele dragostei lui. Pentru aceasta poveste îsi frînge gîtul în gradina la «Inion», pentru ea se afunda în tenebroasele mahalale ale Bucurestilor garzii civice, pentru ea risca sa fie dat în tarbaca de cerberii virtutilor conjugale, pentru ea se sufoca în butoiul de ciment al recuzitei boccacciene si tot pentru ea da în sfîrsit ochii cu teribilul jupîn Dumi-trache, Titirca Inima Rea. Un bobîrnac, doua mai putin si Rica Venturiano ar fi putut intra în galeria marilor înamorati ai romantismului." Interpretarea aceasta - sugerînd un Caxagiale scriind împotriva *codului* ro-mantic si degradîndu-l cu intentie - este pierduta în-tr-o cronica despre o carte oarecare *(Polca pe furate* de Mihail Celairianu). Magistrala este si caracterizarea fa-cuta romanului *Ioana* de Anton Holban, socotit "unul din cele mai sumbre ale literaturii noastre" prin tragis-mul sau, ,,de o ireversibila fatalitate interioara", fara a se epuiza însa un repertoriu cu mult mai bogat de stralucite ipoteze critice. Aparentul doar glosator ele-gant se vadeste a fi un surprinzator *critic al adincimilor.* Anii deplinei afirmari a criticii lui Perpessicius co-respund, în evolutia la noi a genului, unei epoci de specializare ; domeniile - critica, teoria, istoria lite-rara, editarea de texte -■ sînt tot mai mult separate ; se disociaza între estetic si cultural*;* critica se profe-sionalizeaza. Desi în forme diferite contribuisera esen-tial la desfasurarea acestui proces organic, în acord cu însasi evolutia literaturii si a culturii românesti mo-derne, Ibraileanu, Iorga, E. Lovinescu - critici, dar s[1] "ideologi" si "promotori culturali" - exercita, îndeo-

116

sebi dupa 1930-1935, o înrîurire mai mult de presti-qiu decît una autentic modelatoare asupra constiintei critice românesti. Era un moment de ragaz ; cîtivia ani mai tîrziu avea sa se faca iarasi simtita nevoia unor îndrumatori culturali, a unor aparatori ai culturii, mai exact; semnificatia "ciclului junimist" al lui E. Lovi-nescu nu e în primul rînd una de natura criticii lite-rare.

în contextul acesta, si fara ca neaparat sa-l contra-zica direct (fusese, dealtfel, unul din partizanii disocie-rii esteticului de cultural si era unul din principalii critici profesionisti ai vremii), activitatea lui Perpessicius se detaseaza vizibil, mai întîi prin varietatea si întinderea preocuparilor. Daca nu confunda valoarea artistica si im-portanta culturala, el nu-si restrînge totusi actiunea critica la expertiza estetica. Cu un interes pentru tot si o putere de munca exceptionala, în fond expresii ale unei mari vitalitati creatoare, el urmareste tot ce se tipareste, de la volumele debutantilor în literatura la cartile autorilor consacrati si la editiile din clasici, fara a fi uitate filologia, istoria, critica de aita. Al optulea volum de *Opere* cuprinde astfel cronici si articole despre *Cîntece de pierzanie* de Mihai Beniuc, *Prima-vara în tara fagilor* de Iulian Vesper, *Pînza de paianjen* de Cella Serghi, dar si despre *Radacini* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Gorila* de Liviu Rebreanu, *Versuri* de Ion Minulescu ; sînt comentate editiile Caragiale, stefan Petica, st. O Iosif, Alexandru Macedonski, vo-lume de documente si studii literare din colectia To-routiu, memoriile lui N. Ioirga ; mai este vorba de anto-logia de poezie chineza *Din flautul de jad* alcatuita de Al. T. Stamatiad, de monografii despre Barbu Isoovescu si Giovanni Schiavoni; de lucrarea lui George Fotino *Boierii Golesti .,* de editia condicii lui Gheoirgachi întoc-mita de Dan Simonescu, de un studiu despre razboiul unitatii nationale românesti din 1916-1918 etc, etc.

Nu sînt comentarii oarecum marginale, de consem-nare si elogiu amical, ci de afirmare a unei participari foarte active la viata literara si culturala a momentului. u dovada este si aspectul ciclopic al activitatii **lui**

117

Perpessicius din acesti ani. Al optulea volum de *Opere* contine foiletoanele publicate de Perpessicius în ziarul *România* între 1938 si 1940; în acelasi timp, informeaza Dumitru D. Panaitescu, criticul "detinea doua catedre în învatamîntul liceal, cronica literara si culturala la radio, functia de consilier la Editura Fundatiilor Re-gale ; publica saptamînal *Mentiunile critice,* în ziarul din a carui redactie facea parte si, zilnic, îsi ducea munca de Sisif în sala manuscriselor de la Biblioteca Academiei Române, unde, pe atunci, pregatea primul tom al editiei monumentale Eminescu". Aceasta activi-tate, ale carei proportii simt nepotrivite pentru un deli-cat glosator impresionist, îsi gaseste un corespondent în substanta însasi a criticii lui Perpessicius, dominata de ceea ce am putea numi *tema vietii.* Exista, spune Per-pessicius în cronica despre *Enigma Otiliei,* "romane perfect construite în cari viata se sufoca si sînt si al-tele, mai dezlînate, în cari viata creste în libertate, ca o padure în largul ei". Obiectiile facute romanului lui G. Calinescu ("Stanica Ratiu e prea locvace si prea sententios" ; e "gol si anost", iar "cuvintele lui sînt ca din carte" ,- e, pe scurt, un personaj care "nu tine") nu erau accidentale ; cînd comenteaza *Gorila* de Liviu Rebreami, Perpessicius distinge între "problema indi-celui de actualitate" a unei carti si "problema valorii în sine, asa-zisa, estetica", necesara întrucît "orice ro-man social - si *Gorila* este, prin excelenta, un astfel de roman - poarta în tiparul sau urmele si ecourile evenimentelor la cari participa". Urme si ecouri pe care criticul însusi, deloc spirit livresc si îndragostit de artificialitati, le aduce, curajos, în spatiul foiletoanelor sale critice. Amintirea tulburarilor provocate în viata tarii la jumatatea deceniului 1930-1940 de gruparile extremiste de dreapta razbate fara estompari în aceeasi cronica despre *Gorila* si ia forma unui memorabil por-tret generic al orientarilor politice totalitare în care se manifesta "tocmai duhul acesta primar, numai instincte, care-i stapînea pe toti. în dosul paravanelor si în fun-dul acelor smîrcuri unde-si dezvoltau activitatea, fie ca se numeau partide, fie ca se numeau cluburi, unul de

118

altul nu se deosebea, caci aceeasi le era morala, ace-leasi instinctele. Mai mult chiar : capacitatea de deper-sonalizare si de abrutizare a acestor gorile politice era asa de tiranica, mai bine zis atît de devastatoare ca nivelarea nu admitea exceptie si ca indiferent de virtu-tile fiecarui ins în parte, odata intrat în masa, individul împrumuta psihologia grupului." Aceeasi *implicare* o descoperim pretutindeni; în observatiile despre I. L. Caragiale ("niciodata actualitatea obsedanta, con-tinua si, s-ar putea spune, sporita de la zi la zi a lui Ion Luca Caragiale n-a aparut mai categorica de cum apare din cele doua volume editate de d-l serban Cio-culescu" ,. ,,acest procuror al Patriei" ; "toata literatura satirica a lui Caragiale, indiferent de formele întrebu-intate, e o literatura militanta"), în interesul pentru po-ezia tînara bucovineana, în admiratia pentru N. Iorga, "Plutarhiul nostru", întotdeauna caldele cuvinte despre lucrarile care, cum sînt cele apartinînd lui George Fotino si Dan Simonescu, "se integreaza în marea opera de resurectie a izvoarelor noastre istorice". Ele-ganta, digresiva, ornamentata îmbelsugat, protocolara fara a fi conventionala, dimpotriva, poleind mereu ghimpii unei vocatii pamfletare, critica lui Perpessicius este strabatuta de o participare intensa si generoasa la viata literaturii si a literatilor - participare în ab-senta careia marele arhitect al editiei Eminescu nici nu putea fi altul.

VIAŢA sI OPERA. *Caragialiana,* titlul unei carti de serban Cioculescu, atrage atentia asupra unei devo-tiuni critice exemplare, încît împrejurarea ca aminteste de unul folosit de Perpessicius mai demult - *Emines-ciana,* în 1944 - depaseste cadruil unei simple, întâmpla-toare asociatii. într-un fel, ceea ce a însemnat Eminescu pentru Perpessicius a fost Caragiale pentru serban Cio-culescu - preocuparea centrala, de la un moment dat, a unei lungi si bogate activitati. Dar cu diferentele Im-puse de marile deosebiri de temperament si, mai cu eama, de formula critica existente între cei doi edi-tori si exegeti, care au dus la o neta separatie a obiec-tivelor.

119

Perpessicius se dedica *operei* lui Eminescu, ajun-gînd sa aiba pentru ea un cult; serban Cioculescu are însa cultul biografiei ; ceea ce îl intereseaza în primul rînd este *viata* lui Caragiale.

Cînd prelua îngrijirea marii editii critice a operei lui Caragiale, începuta de Paul Zarifopol si dusa de acesta pîna la volumul al treilea, serban Cioculescu îsi mar-turisea *bucuria* unor întîlniri prelungite cu *spiritul* "neasemuitului Caragiale". Monografia pe care apoi criticul o consacra lui Caragiale este de fapt o biografie erudita, în care toate firele duc spre un portret al omului, creatorul trecînd oarecum în al doilea plan. Departe însa de a-si considera aceasta îndreptare ca-tre documentar si faptic urmarea unei anume modali-tati critice (Pompiliu Constantinescu si Octav sulutiu socoteau *Viata lui I. L. Caragiale* o lucrare conceputa în spiritul lui Bogdan-Duica), serban Cioculescu va sustine ca personalitatea lui Caragiale este superioara în raport cu opera ; cu alte cuvinte, ar fi vorba de o adecvare a metodei la caracteristicile materialului si nu de un rezultat al aplicarii. "O opera literara, înche-gata dupa canoane clasice si într-un fel limitata, ca aceea a lui Caragiale, oricît ar fi de susceptibila de varii interpretari, e înca mai putin enigmatica decît fizionomia lui. într-adevar, omul e mai interesant si mai nepatruns decît opera" - scrie serban Cioculescu într-un *medalion* din 1944 -, dar argumentul adus e mai mult sentimental - "Dealtfel, personalitatea omeneasca a lui Caragiale a sedus mai mult, pe contemporanii care au intrat în atingere directa cu dînsa, decît opera ce li se parea oarecum

stereotipa". Parerea contem-poranilor despre un scriitor nu devine însa decît rareori si numai în chip exceptional judecata critica pentru posteritate. Ce credeau contemporanii despre Macedonski se stie, dar nici Tudor Vianu, nici G. Cali-nescu, nici Adrian Marino nu s-au folosit de "parerile" epocii. Imaginea contemporanilor lui Eminescu despre marele poet este atît de diferita de aceea a postumi-tatii încît s-ar crede ca e vorba de doi oameni deose-

.120

biti. în timp, apoi, raporturile dintre creatie si autor se inverseaza, încît a spune ca omul e superior operei e un m°d subtil de a o micsora pe aceasta din urma ,. de-altfel, pentru serban Cioculescu, am vazut, opera lui Caragiale este ,,într-un fel limitata" ! Ar fi însa prea mult sa vedem în aceasta afirmatie o "idee" critica ,- în realitate este expresia unei modalitati critice pentru care interpretarea se reduce la o minutioasa analiza a elementelor palpabile dinbr-o opera. Astfel, pentru serban Cioculescu, creatia lui Garagiale este "analiza-bila în materialul ei de experienta umana, în atitudinea creatorului ei si în scrisul artistic", cu alte cuvinte în latura asa-zicînd faptica, evidenta. Foarte graitoare în acest sens este forma luata de respingerea ideii lui Paul Zarifopol, dupa care "simt enorm si vaz mons-truos" este o formula rezumînd caracterul fundamental al operei lui Caragiale : aici, pentru serban Cioculescu, "autorul (Caragiale, n.n.) nu facuse decît sa-si defi-neasca starea psihica anormala, a exasperarii ner-voase" provocate de ofensiva plosnitelor si de "sen-zatia neplacuta a deochiului", iar "simtirea enorma se datoreste, asadar, macinarii nervoase, iar viziunea ner-voasa, într-o privinta, inoportunei luminari". Interpre-tare fiziologica, nu critica ,- sensul literal primeaza tot-deauna în critica lui serban Cioculescu, încit împre-jurarea ca *Viata lui I. L. Caragiale* nu a fost urmata de un examen al operei devine explicabila. Articolele si comentariile din *Caragialiana* sînt, de fapt, erudite con-tributii istorico-literare, criticul nefiind interesat de creatie decît în masura în care poate extrage si de aici concluzii despre personalitatea scriitorului, folosind asadar opera ca material documentar. Nu mai putin serban Cioculescu se lasa, as zice, *sedus* de propria-i

ibire pentru Caragiale, transformîndu-se dintr-un [3i]ograf obiectiv într-un "aparator" excesiv : exista ast-*fl în *Caragialiana* un întreg capitol despre Mateiu i în care i se face acestuia un portret crud si -aricatural, construit printr-o raportare continua la

atal sau. Din nevoile unei cauze de neînteles, I. L. Ca-

121

ragiale este prefacut astfel într-un monument de mora-litate, ceea ce vine în contradictie cu constatarile lui serban Cioculescu însusi din cunoscuta biografie...

CERCETAREA IDEOLOGIEI LITERARE. Considerata ,un act de restituire esentiala" (Ion Vlad), reeditarea operei lui D. Popovici, ajunsa în 1977 la al treilea vo-lum (cel dintîi a aparut în 1972, al doilea în 1974; toate se publica sub îngrijirea Ioanei Em. Petrescu), nu a a\ut însa ecourile îndreptatite, ou toate ca fostul pro-fesor al Universitatii din Cluj este ,,istoricul literar al preromantismului, romantismului pasoptist si al feno-menului, în general, al revolutiei de la jumatatea seco-lului trecut, ajungînd pîna la Emimescu" (Marin Bucur, în *Istoriografia literara româneasca,* 1973).

Fiind oarecum firesc sa existe în orice moment li-terar carti si autori de necontestabila importanta ce pot ramîne o vreme fara sa aiba rasunetul cuvenit, nu este totusi fireasca lipsa de interes pentru un întreg domeniu, cu atît mai mult cu cît evolutia lui se afla într-un vadit mare progres. Destinul postum al operei lui D. Popovici nu difera de acela al lucrarilor recente de istorie literara. Dealtfel, activitatea lui D. Popovici, întrerupta de un prematur sfîrsit, la numai cincizeci de ani, apartine prin orientare si caracteristici, nu si sub aspect cronologic, mai mult epocii contemporane decît celei interbelice, desi s-a desfasurat între 1935, cînd istoricul literar a debutat cu studiul despre *Ideologia li-terara a lui I. Heliade Radulescu,* si 1952, cînd a tinut cursul despre *Romantismul românesc* (lucrare publicata postum, în 1969, la Editura Tineretului). Reeditarea ope-rei lui nu este atît o chestiune de actualizare, cît una de actualitate. între studiile ltui D. Popovici si cele aparute în anii din urma despre cultura si literatura româna din veacul trecut, despre mari miscari literare si de ideologie culturala, despre epoca interbelica si chiar despre cea contemporana exista un surprinzator raport de sincronicitate. Dar si aceste noi lucrari s-au izbit de aceeasi inertie a "receptarii", curioasa în con-ditiile existentei unui mare interes public pentru ele.

]22

Daca istoriografia noastra literara se afla într-iun sensi-bil avînt, de nimeni tagaduit, nu a facut totusi, cum era firesc, obiectul unui interes critic si publicistic pe ma-sura proportiilor unei activitati fara precedent. Nu e o îndreptare a atentiei în directii secundare ori catre as-pecte superficiale ; sau nu e numai atît; nu este nici o întelegere marginita a notiunii de actualitate *(Scriitori români de azi* voi. II de Eugen Simion este si în sensul materiei o carte ,,de actualitate", dar n-a fost primita altfel) ; nu e nici o indiferenta reala, justificata ori nu, dar autentica, întrucît asemenea lucrari sînt tot mdi numeroase si, totodata, mult cerute, caci lipsa de inte-res ucide mai sigur si mai repede decît orice altceva ,■ e, poate, reflexul directionarii energiilor spirituale si al cheltuirii lor sub semnul unor necesitati de moment. Oricare ar fi însa motivele pentru care cercetarile de istorie literara au de obicei o primire meschina, aceasta meschinarie se poate rasfrînge, pîna la urma,

asupra însesi preocuparii, ce ar putea fi invocata ca absor-banta, pentru literatura contemporana, reducând-o la o simpla înregistrare de "noutati" efemere si la contro-verse sterile.

Interesul, atît de actual si de ,,modern", pentru *idei* sl pentru *idei literare* domina întreaga activitate a lui D. Popovici, începuta aproape simbolic printr-o siste-matica, originala si completa cercetare a ideologiei li-terare a lui I. Heliade Radulescu. întrebarile pe care si le pune în *Introducerea* la acest studiu (aparut în vo-lumul III al editiei de *Studii literare),* dupa ce prezinta marile oscilatii în aprecierea lui Heliade, sînt de o actualitate a metodei si a obiectivelor evidenta : "în-spnatatea operei lui Heliade capata un sens general, t prin curentul caruia i-a dat nastere, cît si prin 3P-ozitia pe care a stîrnit-o. Explicarea acestei opera este, astfel, de natura sa arunce o lumina puternica asupra întregii vieti spirituale române a epocii. Spre a cunoasj-e proportiile juste ale scriitorului ce ne preo-cupa, trebuie sa-l punem în raport cu posibilitatile spi-rituale ale timpului sau. Multe din ideile lansate de imsul ne surprind astazi; dar era aceeasi situatie în :ea epoca ? în literatura, bunaoara, el n-a avut pu-

terea de a disocia în mod limpede sistemele, el n-a avut nazuinta de a crea un sistem al sau ; în critica literara n-a avut îndrazneala unei atitudini intransigente pîna la sfîrsitul carierei sale si, din punctul acesta de vedere, practica si teoria nu merg pe aceeasi carare. Sînt fapte ce au fost observate înca de pe vremea cînd scriitorul traia ; dar cei ce s-au ridicat în fata lui ca adversari s-au asezat într-adevar pe un teren diferit ? si pe con-ceptia lor, au construit ei într-adevar o activitate dife-rita ? Mai mult decît atît : experienta literara a socie-tatii române putea permite o practica literara deose-bita de cea a lui Heliade ?"

A pune un scriitor ,,în raport cu posibilitatile spiri-tuale ale timpului sau" înseamna pentru D. Popovici o dubla operatiune, de reconstituire a unui context com-plex si de situare în cadrul sau a elementului analizat. Istoricul literar începe prin a analiza "educatia literara a scriitorilor munteni din generatia lui Heliade", deter-minata dupa "preferintele, în materie de literatura, ale societatii grecesti din Principate" si dupa "cursurile profesate în scoala greceasca din Bucuresti". Cu o eru-ditie impresionanta, totusi simplu instrument si nici-odata ostentativa, D. Popovici stabileste filiatii si iz-voare, influente si atitudini semnificative ; vazute însa în miscare, procesual, nu static. Daca formatia lui Heliade este clasica ("Boileau, Laharpe, Marmontel, cla-sici de rasa veche sau noua, si preromantici : Blair si Macpherson, iata punctul de plecare al ideilor literare ale lui Heliade. Lipsa de unitate este evidenta ; si spre a o accentua, influente noi se vor abate asupra lui de timpuriu, provocînd sparturi adinei si ajungînd sa dis-truga în mare parte edificiul care, pîna la epoca scoa-lei filarmonice, lasa sa se presimta severitatea eleganta a unei arhitecturi clasice"), conformatia spirituala a marelui scriitor rezulta însa dintr-un efort continuu de "adaptare" la "pulsul epocii" ; totul înteles prin tempe-ramentul de luptator al lui Heliade si prin "împrejura-rile în mijlocul carora s-a gasit". O reprezentare con-densata a problemelor epocii lui Heliade ofera lu| D. Popovici prilejul unor patrunzatoare observatii

__"în politica, în cultura, se cerea generatiei sale o ac-tivitate sustinuta cu toate armele spiritului omenesc. Arta era umul din instrumentele cele mai eficace si con-ceptia utilitarista a artei este una din trasaturile carac-teristice ale ideologiei literare a acestei generatii".

Privit sub aspectul ideologiei sale literare, Heliade apare ca avînd o statornica receptivitate fata de ideile timpului, asimilate însa din perspectiva necesitatilor vremii lui. Formatia si înrîuririle suferite, structura lui sufleteasca si spirituala sînt subordonate acestei *recep-tivitati,* care este deopotriva o nota individuala si un imperativ al acelui timp. întrepatrunderea acestor fac-tori este examinata de D. Popovici în marile sectoare ale activitatii lui Heliade *(Poezia, Genurile literare, Versificatia si stilul, Poetul agent de civilizare, Mesia-nismul poetic, Limba literara),* adunînd apoi într-un profil final, dupa întinse si minutioase reconstituiri do-cumentare, judecatile risipite în cursul cercetarii. Por-tretul intelectual compus lui Heliade capata consistenta unei efigii ; D. Popovici, aparent om de stiinta arida si meticuloasa, era un istoric literar cu sensibilitate artis-tica disimulata în grija de exactitate si în coerenta arhitecturala a constructiilor sale critice, înaltate cu gestul decis si firesc al creatorului adevarat. Iata acest portret, de o fervoare a ideilor critice admirabila : "Ca structura sufleteasca, Heliade era omul care corespun-dea în cea mai maTe masura cerintelor epocii sale. Nota sa fundamental caracteristica este receptivitatea. Mobilitatea lui spirituala se poate urmari pîna la sfîrsi-tul vietii sale. Ba i-a dat putinta unui progres rapid, dar, solicitat în directii diferite, el n-a avut în acelasi timp posibilitatea sa urmareasca o problema pîna în amanuntele sale ultime. Acesta era imperativul epocii Sale : în locul explorarii intensive, în adîncime, care duce la specializare, activitate extensiva, care duce la enciclopedism. [...] Produs al împrejurarilor, enciclope-dismul sau nu era un caz izolat. în felul acesta, ceea ce individualizeaza pe Heliade în cadrul generatiei sale nu este varietatea de aspecte a activitatii pe care a desfa-surat-o, ci masa bogata de idei pe care le-a manevrat

în diferitele planuri pe care el a activat în cultura româna. Ideile acestea erau de provenienta straina si deseori se integrau în curente contradictorii. Determi-nate în parte de capriciile lecturii, turburarile si contra-dictiile din cugetarea lui Heliade trebuiesc raportate la cauze multiple. în domeniul ideilor literare, se impune constatarea ca unele lucrari de la care el pornea, *Elementele* lui Marmontel bunaoara, reprezentau ele

însele o faza de tranzitie, prevestind viitorul, dar le-gate în acelasi timp de trecut. Dar chiar daca a-ceasta confuzie n-ar fi fost împrumutata din lucrarile din care el se inspira, n-ar fi fost oare posibila aparitia ei independenta în literatura româna, în care se întretaiau, la data aceea, curente contrarii, sustinute de autoritati in-contestabile ? O disociere limpede a elementelor pre-supunea o lunga practica literara, conditie pe care ge-neratia lui Heliade n-o îndeplinea. în scoala se învata arta poetica a lui Boileau, în afara de scoala se citea Lamartine. în epoca aceasta, nebuloasa ca orice epoca în formatie, contradictia era frecventa. Ar fi suficient sa se citeze cazul elocvent al unui mare proprietar care, fara sa renunte la privilegiile sale, sprijinea totusi încercarea de realizare a programului comunist al lui Fourier, spre a-ntelege ca adoptarea simultana a unor conceptii literare opuse nu constituia, dupa mentalita-tea epocii, o erezie logica. [...] Luptator în mijlocul unei generatii de luptatori; întelegînd ca lupta de capetenie se da în jurul salvarii poporului, Heliade interverteste rolul stiintei si al literaturii si le pune în serviciul ideii de nationalitate. [...] «A fost, spune el, o natie ce s-a tiniuit prin secoli si calamitati.» si pentru mîntuirea ei a luptat el o jumatate de veac."

Ideea existentei unei presiuni a practicii literare a timpului în virtutea careia deosebirile dintre Heliade si Kogalniceanu ramîn superficiale (p. 164-165), interpre-tarea într-un fel nou, plauzibil, a "italienismului" lui Heliade (p. 211-216), cu observatia, extrem de fina, ca ,,punctul criticabil în conceptia lui Heliade nu era purismul, ci convingerea ca aceasta operatie se poate rea-liza prin munca de birou a unui filolog, criticabila era

disocierea limbii de viata sociala", descifrarea, în ori-care din actiunile lui Heliade, a unui impuls mesianic ramîn, datorita acestui studiu, contributii esentiale la cunoasterea în profunzime si în detalii a unei activitati aflate ,,în centrul miscarii intelectuale române din epoca sa".

Gartea de debut a istoricului literar clujean anunta astfel o opera stiintifica de prima importanta în ansam-blul istoriografiei noastre literare ; înca insuficient cu-noscut, D. Popovici apartine unei stralucite generatii de carturari si scriitori români, aceea reprezentata în alte planuri de Mircea Eliade, Petre Pandrea, C. Notca, Mihail Sebastian, Emil Botta.

CRITICA - FORMĂ DE VIAŢA : este cel de al pa-trulea volum publicat de Lucian Raicu, în peste doua decenii de activitate critica si de prezenta continua în cea mai stricta actualitate literara.

Aceasta constatare, de ordinul evidentei, cere o ex-plicatie ; o explicatie care, si ea, sa aiba puterea evidentei. O asemenea explicatie este însa greu, daca nu imposibil, de gasit; si daca ea exista, se afla mai curînd în natura însasi a criticii lui Lucian Raicu decît la nivelul exterioritatii, al evidentelor ei. O critica pentru care vital este contactul prelungit si profund cu lite-ratura, dus pîna la o "contopire" spirituala, pîna la o ,.comuniune" ce anuleaza diferenta dintre subiect si obiect si al carei rezultat este însusi textul critic ; astfel comentariul capata ceva din aerul unei marturisiri, lectura devine o experienta unica, irepetabila. O cri-tica intensa si intensiva ; pîndita însa de riscul oboselii, urmare fireasca a efortului iesit din comun la care se supune. O critica nutrita din neobisnuit, ea însasi ne-obisnuita ,. pîndita însa, chiar asaltata, de o teroare a obisnuintei. O critica, în sfîrsit, neîncrezatoare în su-Prafete, tinzînd catre esential, opunîndu-se organic **facilitatii** ,■ capabila însa de omiterea tocmai a evidentelor, caPabila de a se proiecta în adîncimi inexistente, de a - inventa, capabila sa-si creeze dificultati peste care apoi sa treaca prin complicate manevre de escaladare.

Momentul initial îl constituie o concentrare extrema a spiritului, angajat energic si cu daruire într-o "aten-tie neîntrerupta", fecunda; ceea ce caracterizeaza cri-tica lui Lucian Raicu este situarea ei ,,în exercitiul unei atentii neîntrerupte fata de ceea ce ramîne viu în opera si nu se lasa înduplecat". Mai mult, se poate vorbi de caracterul dramatic propriu acestei critici; un drama-tism interior, provenit din obsesia ca "delirul teoretic si abuzul interpretativ" ameninta "fiinta vie si adevarul adevarat al operei" : critica lui Lucian Raicu se realizeaza prin trecerea unui obstacol launtric, înaintînd "în tensiunea însasi a acestei constiinte". Comoditatea, "senzatia de bunastare" sînt privite cu suspiciune: "senzatia ca lucrul merge bine, ca ideile se leaga, îmi devine brusc suspecta", noteaza criticul. El are vocatia dificultatii : "Misterul creatiei geniale este la fel de tulburator oa misterul aparitiei vietii pe pamînt. Dar «mistenul» nu ne-a fost dat numai pentru contemplatie, pentru uimire, ci deopotriva pentru întelegere, pentru meditatie. Puterea noastra de patrundere se poate masura cu el. Am încercat - scrie Lucian Raicu în lega-tura cu eseul sau despre Gogol - sa împing «explica-tia» spiritului creator cît mai departe, cît de adînc sim-team ca sie poate merge, cît ma ajutau resursele." Precautiile, nenumarate, pe care si le ia criticul, circum-spectia, refuzul confortului spiritual, înaintarea laborioasa, apasata si de constiinta efortului, de investitia de energie, se justifica prin aceasta atitudine. Critica este traita, devine "o forma de viata" ; este uneori "plina", alteori "goala", secata; are momente de en-tuziasm si de înaltare, dar si de cadere, de avînt însu-fletit, dar si de apatie, într-o suita si un ansamblu di-verse, vii tocmai prin multitudinea aspectelor si prin cursul lor oarecum imprevizibil. "Nici un critic adeva-rat - noteaza Lucian Raicu în acel stil de confesiune lucida, încordata, firesc analitica, stil tot mai frecvent întîlnit în articolele, eseurile, comentariile sale - nu se grabeste sa traga concluzii de pe urma unei expe-riente, sa zicem amare. Dimpotriva, din oboseala, din trecatoare faze de dezinteres, de eclipsa totala a aten-

II

Hei, extrage motivele unei pasionalitati sporite." Mai mult decît o facusera precedentele carti ale criticului, acest volum aduce imaginea unei varietati ce asigura de autenticitatea trairii actului critic. Eseurile despre Rebreanu si despre Gogol, precum si articolele si cro-nicile din *Structuri literare* erau expresia momentelor de "vîrf", exceptionale, de concentrare maxima ; în *Critica - forma de viata* întîlnim înfatisarea de ,,toate zilele", "fireasca" a unei critici active ce nu-si refuza sbarea de normalitdte, chiar daca, fara a reusi de fie-care data, încearca totdeauna sa o depaseasca.

Acea "angajare filosofica, morala si intelectuala" despre care vorbeste criticul, avînd "capacitatea de a provoca si în spiritul cititorului" o miscare similara, de a-l implica si de a-i transmite "acelasi grad de aten-tie si de angajare", putind declansa o participare "în climatul unei discutii esentiale" îsi face vadita prezenta în cea mai mare parte a volumului, nu totusi cu aceeasi intensitate pretutindeni. în general, marile personali-tati au puterea de a mobiliza spiritul criticului într-un mod aproape reflex ,. capodoperele, creatiile exemplare provoaca aproape întotdeauna observatii profunde, substantiale explorari interpretative. Tu dor Vianu este un "sacerdot al simpatiei" [formula apartine lui Vianu însusi), "însusirea cea mai generala a personalitatii sale" consta în *vocatia simpatiei* ("în altii Tudor Vianu se regaseste, de fapt, pe sine, veritabila sa adîncime"). Versurile lui G. Calinescu traduc "un vis nelinistit al Plenitudinii, proiectia unui suflet bogat, aspirînd la viata cea mai intensa, asumîndu-si toate contradictiile, refuzînd limitarea într-o formula protocolara". Pentru **fcfemuz,** "literatura putea fi un mijloc de a-si demonstra ca nu este totusi un imbecil", de unde "subordonarea totala la epic" si absolutizarea artisticului, descifrata Printr-o substantiala analiza a *Fuchsiadei.* Lumea ope-rei lui Creanga descinde, afirma Lucian Raicu, dintr-o binare nostalgie a universurilor constituite, asezate pe temeiuri solide, pe cît cu putinta în *afara* duratei ne-gutatoare, a arbitrariului moral, a singuratatii, sufe-ritelor si mortii". O adevarata fascinatie exercita asu-

pra criticului literatura lui Marin Preda, ca dealtfel toata proza care trece dincolo de cotidian si comun sub aparenta celui mai deplin firesc. în opera lui Preda se delimiteaza astfel *tema stabilitatii,* dependenta de "ca-litatea simtului moral" : "marea tema a scritorului ra-mîne aceasta vesnica redescoperire a spatiului pur al vietii, aceasta curioasa putere de rezistenta, aceasta neîncetata supraveghere capabila sa tina la distanta fortele malefice de tot felul, cele dinafara si în egala masura cele din interiorul omului, sa conserve, sa apere, sa prelungeasca «starea de viata» cît mai mult cu putinta". Privirea criticului acopera spatiile cele mai di-verse ale literaturii contemporane românesti - proza, poezie, teatru si critica, autori definitiv consacrati, al-tii în plina evolutie, începatori -, iar comentariile, în totalitate, tind sa realizeze acea "rigoare interna maxima" preconizata în textul ce poarta - si da - titlul volumului. Fara a se reusi întotdeauna ; fiindca "rigoarea interna" se raporteaza si la literatura comen-tata, nu are o existenta independenta. Avîntul criticului este mereu perceptibil, textul sau are consistenta, în analiza, în interpretare, în ironie ; dar se poate întîm-pla - si chiar se întîmpla - ca între coerenta comen-tariului si evidenta scrierii comentate, daca nu si fata de natura ei reala, sa se instituie o relatie de nonra-portare. si în aceste cazuri textul critic *exista ;* dar existenta lui capata o bizara independenta fata de textul comentat. încheierea foiletonului despre romanul lui Bujor Nedelcovici *Ultimii* contine, într-o forma vizi-bila, mecanismul acestei desprinderi : "Naratiunea - scrie criticul -, daca o privim *din interior* (si une-ori sîntem constrînsi sa o privim astfel), are densitatea unei fictiuni organice, desfasurîndu-se dupa propriile ei reguli, cu încetiniri si precipitari pe care convenim a le accepta ca necesare. [...] Daca o consideram din ex-terior, cu un simt obiectiv si deci refractar, se constata ca înca îi lipseste marea putere de reprezentare a con-cretului, în absenta acesteia, creatia ameninta sa se destrame la o privire mai îndaratnica, la o respiratie (a cititorului *neîncrezator!)* ceva mai vie." însa privim

întotdeauna, aproape obligatoriu, o scriere "din inte-rior", *"m felul ei,* aceptîndu-i regulile, descoperindu-i-le

I urmarindu-le atît cristalizarea cît si masura în care se realizeaza; simtul obiectiv nu este, apoi, neaparat "refractar" ; între afirmatia ca romanul are "densitatea unei fictiuni organice" si aceea ca îi lipseste "marea putere de reprezentare a concretului" e mai mult decît o banala contradictie, conditia "marii puteri de repre-zentare ...etc." nefiind exclusiva; în totul, exista aici o îndepartare de textul comentat. La fel se întîmpla în articolele despre *Cartea regilor* de Florin Mugur si *Metamorfozele poeziei* de Nicolae Manolescu, unde ati-tudinea defavorabila pare mai mult o premisa decît un rezultat al interpretarii. Alteori, dar din acelasi motiv, se dovedeste excesiva *încrederea.* Se afirma astfel "naturaletea" poeziei lui Dumitru M. Ion, cînd izbitor este aici tocmai conventionalismul (remarcat de critic, dar expediat, trecut cu vederea *prea* repede - "trecînd cu vederea acum unele abuzuri în conventional si alego-ric" - si cu precautia sugerarii unui provizorat, "tre-cînd cu vederea *acum ...",* ramas totusi fara alta expli-catie decît dispozitia amabila a comentatorului).

Prin *opera* si prin *atitudine* Lucian Raicu se numara printre spiritele cele mai înalte ale momentului literar de azi. Trei carti fundamentale (despre Rebreanu, Gogol si Nicolae Labis), o *prezenta* critica de aproape doua decenii si jumatate, neîntrerupta nici chiar în pe-rioadele de suspendare, voita sau nevoita, a exprima-rii publice, evidenta stabilitate a orientarii literare, a opiniilor si a modului de a participa la miscarea lite-rara a epocii constituie ceea ce am piuitea numi "baza materiala" a stralucitelor si profundelor *Reflectii asu-*

)ra *practicii scrisului* cel formeaza primul capitol al volumului *Practica scrisului si experienta lecturii*

9?8). La prima vedere, acest capitol este independent,, fara legatura directa cu cele care îl urmeaza, alcatuite dln cronici, articole si eseuri despre scriitori si carti de azi; dar numai "la prima vedere". I-a fost dat acestui

ntic, recunoscut pentru aversiunea fata de aparenta

Il iluzoriu, sa fie citit si înteles, nu o singura data, toc-

mai la nivelul aparentelor ; si sa i se reproseze, pe to-nuri diferit modulate, în functie de împrejurari si in_ terese, ca în activitatea lui curenta de cronicar literar ar pune mai putina pasiune decît în marile eseuri despre scriitori ce nu mai tin, fizic, de contemporaneitate. La fel s-a întîmplat si cu aceste *Reflectii...,* opuse, artificial si superficial, celorlalte sectiuni ale volumului. Deosebirea nu este însa decît de material : atitudinea, spiritul si intensitatea efortului critic sînt aceleasi. Cri-tica lui Lucian Raicu porneste dintr-o pasiune ("singura calitate de care sînt sigur" -■ declara într-un interviu) a întelegerii ,. a întelegerii profunde, esentiale, dobîndita în pofida tuturor aparentelor, a prejudecatilor, a ideilor comode, a reprezentarilor prefabricate, la îndemîna, sigure. Imaginea cea mai raspîndita despre actul critic este aceea a punerii în balanta, a îndoielii permanente, a suspiciunii programatice fata de textul li-terar ,. si astfel se si procedeaza de cele mai multe ori. în critica lui Lucian Raicu îndoiala nu este absenta; dar nu reprezinta un moment izolat, o "etapa" a procesului critic, este o constanta a examenului analitic si interpretativ. Fiind implicit, nu subtextual, organic încorporat în textul critic, polemismul sau nu este, poate, spectaculos; dar este, totdeauna, substantial. Este re-confortant sa descoperi cum acelasi critic poate fi, în circumstante mult diferite, el însusi; cum poate *ramîne* el insusi; cum între atitudinile cele mai deosebite ca forma exista o unitate adînca, de nimic stînjenita. între tînarul foiletonist din deceniul al VÎ-lea care lua, curajos, apararea romanului *Groapa,* supus atunci unei *campanii* a ignorantei agresive si administrative, expu-nîndu-se astfel constient riscului de a nu-si mai putea exprima opiniile cîtiva ani buni, si eseistul care, prin-tr-o analiza stralucita, demonstra ca Liviu Rebreanu nu este - cum se spusese de atîtea ori înainte si cui» avea sa se mai spuna, totusi - un scriitor dotat cu ° forta si un talent rudimentare, ci *un mare artist,* înzes-trat cu o neobisnuit de vie constiinta a faptului literar, între cronicarul care s-a aplecat, cu un avînt sufle' tesc si spiritual marturisit de intensitatea comentariilor'

asupra celor mai bune pagini ale scriitorilor de astazi si *reflectiile* din aceasta carte nu exista, sub aspectul participarii morale si intelectuale, nici o diferenta. O mare pasiune a criticii ca *întelegere* determina, si a determinat, o adversitate absoluta, totala, fata de varia-tele, infinitele ipostaze ale obtuzitatii. Marginirea, îngustimea de spirit, superficialitatea, fie aceasta dezin-volta, vioaie, "desteapta", fie solemna si gaunoasa, reprezinta în *reilectiile* lui Lucian Raicu un permanent factor de raportare polemica. Niciodata "linistita" ori "multumita" de rezultatele la care s-a ajuns, la care a ajuns, critica este un act de întelegere deschisa spre infinit. "A face critica literara - afirma Lucian Raicu - nu înseamna a institui formule", înseamna "exact contrariul, a le detrona ; a institui în locul lor domnia complexitatii si a explicatiilor infinite". Eseu-rile, cronicile, articolele constituie astfel de *explicatii* si nu din alt motiv criticul si-a pus cartea sub acest motto luat din poezia lui Lucian Blaga : "Sapa, frate, sapa / pîna cînd vei da de apa /.../ Zodii sînt si jos subt tara, / fa-le numai sa rasara / sapa numai, sapa, sapa / pîna dai de stele-n apa". Prin tensiunea ideilor, Lucian Raicu anuleaza distanta dintre creatie si critica.

UTOPIA sI REALISMUL CRITICII. *Sadoveanu sau utopia cartii* (1976) este cartea de maturitate a lui Nicolae Manolescu, continuîndu-le în multe privinte pe cele anterioare, dar deosebindu-se de ele prin radica-lizarea vizibila a gîndirii si a expresiei critice, prin stringenta analitica si superioara supunere la obiect, Prin, în sfîrsit, disparitia notei tineresc patetice si pre-zumtioase, înlocuita cu un stil exact, rece, notional, în-calzit rareori de o vaqa ironie. Schimbarea nu e de aata recenta si nici brusca ,. o contin foiletoanele cri-ticului din ultimii ani, o contin si efemeridele strînse lrt volumele de *Teme,* a caror dezinvoltura este apa-r&nta ; eseul acesta despre Sadoveanu o face însa evi-denta. De la utopia unei critici total creatoare, propu-ftîd-si, nici mai mult nici mai putin, *sa inventeze* , Nicolae Manolescu a evoluat catre o întelegere

mai realista - nu si mai putin orgolioasa - a criticii, vazuta acum ca interpretare si explicare. într-o reluare,' ce poate fi si o cursa întinsa comentatorilor, a temei sale favorite -■ *tema criticului* - Nicolae Manolescu înfatiseaza el însusi aceasta schimbare; dar fara a o numi si, mai mult, lasînd parca sa se deduca, dimpotriva, o consecventa în raport cu mai vechile sale afir-matii. Analizînd *Ostrovul lupilor,* criticul constata ca sînt "sugerate doua moduri de a citi", prin comportarea celor doua personaje de prim plan, Aii si Mehmet. Cel dintîi, scrie Nicolae Manolescu, nu are, citind poves-tea lui Aladdin, "un punct de vedere asupra rolului, îl joaca înca o data ; lectura lui e o identificare". Meh-met, în schimb, ,,contemplîndu-se în Nastratin, creeaza în locul bufonului un întelept serios ; transcriind textul, îl schimba ,- lectura lui e o tradare". si, sorie mai departe Nicolae Manolescu, ,,noi nu putem citi decît ca Aii sau ca Mehmet, identificîndu-ne cu opera sau tradînd-o. însa identificarea contine riscul unei tradari perfide, în vreme ce tradarea poate fi o fidelitate superioara. Aii mu e pur si simplu Aladdin : imitarea su-superficia'la, absenta spiritului critic duc inevitabil la parodie [...] Mehmet, la rîndul lui, tradeaza un Nastra-tin trist : tradeaza imaginea conventionala a personajului, dar pastreaza esenta lui. Interesant e sa notam si ca lectura infidela e o *lectura literala,* caci pastrînd litera, ea creeaza un alt spirit. Cartile ne sînt date în literalitatea lor : sînt pentru noi un text ce nu poate fi

schimbat: lectura însasi e capacitatea de a introduce în acest cadru fix un spirit. Mehmet repeta aidoma cartea {adica pildele) lui Nastratin : totul e acolo, cuvînt cu cuvînt, parabolele sînt aceleasi, caci limbajul e acelasi. Ceea ce aduce nou Mehmet este interpretarea, **lectora.** Repetarea formulei de "lectura infidela" nu trebuie sa ne însele : aici sensul ei este altul decît în *Pseudo-postfata* primei carti a criticului; si nu numai fiindca înseamna, ni se atrage atentia, o "fidelitate superioara" < dar, lucru nou, lectura este acum privita ca rezultat al criticii; nu ca mijloc. Este un produs, nu o actiune ; ci-tim pentru ca sîntem critici, nu sîntem critici datorita

cititului. Nu la sfîrsitul, ci la începutul lecturii se afla critica; ea nu este "conditionata", cum se afirma în *Pseudopostlafa* amintita, de caracterul si calitatea lec-turii, ci conditioneaza caracterul si calitatea lecturii.

Trebuie totusi observat ca desprinderea lui Nicolae Manolescu de vechea acceptiune a formulei pe care o lansase cîndva, revizuirea ei, pe scurt, nu e completa. Operînd chiar cu termenii simbolici folositi de Nicolae Manolescu pentru a-si preciza adeziunea la un tip de lectura si de critica, este, de exemplu, evident ca dintre cele doua personaje singur Mehmet se comporta ca un critic, nu si Aii, acesta reprezentînd mai degraba genul de cititor inocent oare confunda viata cu litera-tura si adopta (ca Don Quijote, ca Madame Bovary), imitîndu-l si transferîndu-l din planul cartii în planul realitatii, un model livresc. Opozitia introdusa de Nicolae Manolescu pentru a ilustra existenta a doua tipuri de critica este oarecum fortata; mai degraba, puitem citi aceasta povestire sadoveniana, acceptînd perspectiva propusa, ca o reprezentare a doua tipuri de lectura. Lectura nu înseamna însa si critica ; nu orice lectura este si un act critic. Nicolae Manolescu asimi-leaza, aici, lectura cu critica ; si muta, dintr-un plan în celalalt, o opozitie specifica totusi doar unuia singur. Nefireasca, situarea aceasta în acelasi plan a unui ra-port adus din alta parte este de fapt o reminiscenta a mai vechii înclinatii a lui Nicolae Manolescu pentru stabilirea de relatii surprinzatoare între elemente aflate la mare distanta si uneori incompatibile dintr-un punct de vedere firesc, procedeu dînd sentimentul sau doar iluzia unei mari libertati sritice, al unei frumoase, chiar seducatoare libertati absolute fata de text. Critica lui Nicolae Manolescu a evoluat în acest sens : de la con-siderarea literaturii ca pretext al propriei afirmari, la afirmarea în cadrul textului.

Este însa o evolutie neîncheiata ; semnalînd-o si, în-tf-o mare masura, impunînd-o, cartea despre Sadoveanu Irseamna mai mult un moment de tranzitie ; ea fixeaza Uri reper important. Observatia pe care am facut-o în legatura cu interpretarea celor doua personaje din

Ostrovul lupilor are de aceea un caracter oarecum sim-bolic : daca noua înfatisare a criticii lui Nicolae Manolescu este evidenta, nu mai putin adevarat este ca în destule rînduri se procedeaza în spiritul vechii atitudini. Izbitoare este vointa de constructie riguroasa si în planuri mari, cu separatii limpezi, aproape didactice, între parti, asezate de la început într-o perspectiva unitara. Dispozitia eseului nu este liniara, ci se face într-o progresie circulara a elementelor, de cercuri concentrice a caror raza este marita de la un capitol la altul. Nu este o carte ,,în trepte". Se prezinta mai întîi *filosoîia,* care va fi rezumata într-o formula precisa (,,Umanismul - taranesc, istoric-national si carturaresc - formeaza esenta filosofiei lui Sadoveanu, tripla fata a omului si a lumii în opera lui"). Urmeaza o cercetare a *universului,* descoperindu-se, si aici, o structura ter-nara, trei "modele" - natural, taranesc si carturaresc. Vine la rînd *arta,* unde sînt descrise ,,tipurile" de nara-tiune existente în opera lui Sadoveanu. Aceste prime ca-pitole au un dublu caracter, caci sînt, deopotriva, "sinteze" si "introduceri" în raport cu partile urmatoare ale cartii, unde se analizeaza, pe rînd si aplicîndu-se (dar si argumentîndu-se) observatiile preliminare formulate ca generalitati, povestirile, romanele sociale, însemna-rile de calatorie si "falsele tratate" de vînatoare si de pescuit, romanele istorice, apoi scrierile asa-zicînd filosofice si livresti. Se observa, chiar si din aceasta sumara inventariere, cum capitolele de analiza deriva din cele precedente, dar si vin sa le sustina. însa prin-cipiul înaintarii circulare este pîna la urma parasit, ajungîndu-se la o liniaritate pe cît de neasteptata pe atît, într-un fel, de instructiva. Daca în cele trei capi-tole de ansamblu aflate la începutul cartii descrierea filosofiei, a universului si a artei sadoveniene se bizuie într-o masura hotarîtoare pe criteriul cronologic, aceasta îmbinare dintre tipologie si succesiunea temporala fiind apoi substantial exploatata în analizele propriu-zise ale povestirilor, romanelor sociale si literaturii istorice, în ultima parte a eseului situarea în timp este sacrificata. si chiar contrazisa : dintr-o necesitate demonstrativa ce

duce la cel mai curat tezism. Se face, în finalul cartii,. nu lectura, ci critica infidela. Pentru a demonstra, pîna la indiscutabil, "carturarismul" scrierilor sadoveniene de maturitate si batrînete, Nicolae Manolescu îl numeste printr-o formula *(utopia cartii)* pe care apoi o separa de celelalte rezultate ale interpretarii si o absolutizeaza. Fata cu întreaga carte, acest capitol este ex-centric, întrucît carturarismul nu mai este prezentat ca un *nivel* al creatiei sadoveniene, ci ca un punct final : criticul introduce un raport de succesiune în planul tipologiei, ,.utopia cartii" fiind asezata în continuarea utopiei taranesti si a celei eroice, nu în simultaneitatea lor, cum ar fi fost mai potrivit si cum, în fond, se su-gerase si chiar se afirmase neîncetat de-a lungul eseu-lui. Evolutia lui Sadoveaniu, de la o viziune naiva si sentimentala la una profunda, esentiala, filosofica, este urmarita într-un chip remarcabil în capitolele despre povestiri, romane sociale, literatura istorica, si aceasta evolutie putea fi, se cerea sa fie, simetric descrisa si în planul scrierilor al caror punct de pornire îl constituie

o carte. Fiindca nu este o evolutie de "material" : este, cum dovedeste Nicolae Manolescu însusi, una de viziune. Sadoveaniu nu rescrie doar la batrînete si la maturitate ; criticul remarca dealtfel existenta unei ..predilectii foarte timpurii a lui Sadoveanu", aceea pentru "adaptarea unor scrieri straine". Cursul acestor adaptari, rescrieri si literaturizari (cum e, de pilda, o adevarata "istorie a românilor" - *Lacrimile ieromona-hului Veniamin, carte in care* se *vede, inca de acum 100 ^e ani, tainica vestire a unirii neamului românesc)* este, în timp, asemanator cii acela pe care îl urmeaza poves-tirile, romanele sociale, literatura de inspiratie istorica ; iar sub raportul cronologiei, scrierile analizate de critic n acest capitol *(Creanga de aur, Divanul persian, Ostro-vul lupilor)* sînt, în cazul cel mai bun, simultane ou ro-manele utopiei istorice *(Fratii Jderi, Nicoara Potcoava),*

nd nu le preceda ! Totusi Nicolae Manolescu preface ^spiratia livresca, *utopia cartii,* în treapta ultima a cieatlei lui Sadoveanu ; putea fi cea mai înalta, bolta arcuita

este opera lui, nu însa si stadiul ultim al unei evolutii.

Caci la Sadoveanu inspiratia livresca nu apare deloc tîrziu, dupa ce alte experiente fusesera încercate, uzate duse la stralucire; este o permanenta, o preocupare stabila, fixeaza o dimensiune a operei si este si ea dezvoltata în sensul "carburarismului". Deoarece car-turarismul lui Sadoveanu nu se releva numai în textele pornind de la o carte sau avînd ca obiect o carte : este o atitudine, nu un element. Iar livrescul nu este, cum se poate întelege din capitolul final al cartii lui Nicolae Manolescu, expresia integrala a carturarisrmului; \\ exprima doar, într-o masura progresiva, asa cum îl exprimasera si povestirile, si romanele sociale, si literatura istorica. Utopia cartii este numai o ipostaza a utopiei sadoveniene, avînd cu celelalte raporturi de complementaritate, nu de succesiune ,. criticul o situeaza totusi deasupra, modificînd specificul unei relatii. Niu totusi fara ezitari; si daca artificiul de constructie este evident, nu e mai putin adevarat ca în eseul lui Nicolae TVIanolescu gasim si ideea, parasita însa pîna la urma, a instituirii viziunii utopice în totalitatea laturilor creatiei sadoveniene : "Societate taraneasca sau socie-tate de filosofi -■ deopotriva de armonioase, expresie a unei lumi integre si a unui om moral. Sadoveanu este cronicarul melancolic al acestei societati prudente, sta-bile, ceremonioase, din care raul si nedreptatea nu lip-sesc, dar în care triumfa totdeauna pîna la urma binele ; contemplator cumpatat, cu duhul blîndetii, al slabiciunii si al patimilor omenesti, el tinde necontenit spre apo-logia vîrstei eroice, dar si întelepte, a umanitatii, în care sabia si spiritul se cumpanesc reciproc, în care barbatiei, fortei si bratului îi corespund inteligenta, mintea si morala. Visul lui Sadoveanu este visul unui om armonios întir-o lume armonioasa."

Carte foarte vie, extrem de incitanta nu numai în comentariul direct aplicat literaturii lui Sadoveamu, dar si prin punctele de vedere în legatura cu evolutia pr°' zei românesti de-a lungul a peste un secol si Prin observatiile de ordinul sociologiei culturii si al idee logiei literare (domenii pentru prima data intrate inasiv în sfera criticii lui Nicolae Manolescu), eseul acesta

pare a se încheia printr-o improvizatie : autorul s-a la-sat sedus de o metafora. Dar în critica imaginea este deseori nu un aliat, ci un adversar al imaginatiei creatoare.

DINCOLO DE METODE. Exista mai multe forme de uitare a unei carti, a unui autor : uitarea pioasa, uitarea voita, uitarea prin minimalizare, uitarea prin ignorare, uitarea prin neîntelegere. si daca în mod obisnuit se crede ca uitati sînt scriitorii "de altadata", în realitate uitarea se raporteaza în primul rînd la literatura contemporana si mai putin la istoria literara ; uitarea este un fapt de receptare si ne putem face o idee despre un climat cultural si literar nu numai dupa numarul crea-tiilor uitate, ci mai ales dupa calitatea uitarii.

Slavici (1977) de Magdalena Popescu, una dintre cele mai bune monografii critice aparute la noi în peri-oada postbelica, este o carte uitata prin admiratie si respect ,■ daca stima nu i-a fost si nu îi este refuzata, a functionat în schimb ca un instrument de escamotare. Finetea procedeului, evidenta, nu sta însa numai în sub-stituirea de atitudine ; despre acest eseu monografic s-a scris, cînd s-a scris, cu o deviere a elogiului catre aspectele de ordin secundar, scoase în prim plan si coplesite de o pretuire în termeni superlativi exprimata, încît cartii i s-a construit o imagine trucata, de-favorabila nu prin calificare, ci prin caracterul ei partial, incomplet, chiar fals. S-a remarcat astfel deplina stapînire a metodelor critice "moderne", folosite fara dogmatism, cu tact si degajare ; si s-a vazut, prin extin-derea acestei observatii, un triumf al competentei si al profesionalismului; acolo unde, competenta si profesio-nalismul fiind subîntelese, era o victorie a talentului critic. în cartea Magdalenei Popescu metodele (de la structuralism la tematism) sînt convocate exclusiv în functie de nevoile constructiei critice, de dinamica ra-P°rtului dintre text si interpretare. Procedeele nu sînt xhibate, aplicate demonstrativ, pentru a li se proba i'cienta, ci mereu subordonate realizarii unei viziuni critice ■- si nu altfel se explica libertatea de a se alege

si întrebuinta o metoda ori alta dupa criteriul unei duble adecvari : la specificul materialului si la edifi-carea demersului critic. Mai rruult chiar : sub aspectul strict al atitudinii metodologice i se poate reprosa autoarei ca este o... eretica, tocmai fiindca nu devine niciodata prizoniera unui sistem, a unei modalitati ana-litice, a unei tehnici, avînd, dimpotriva, fata de toate acel dezinteres al arhitectului pentru performantele mijloacelor utilizate la punerea în lucrare a proiectului sau. Un dezinteres aparent : fiindca este de fapt o redis-tribuire a

interesului. Desavîrsita stapînire a unor mij-loace interpretative carora la noi înca li se pledeaza justificarea ori care sînt întrebuintate cu însufletirea, vadita în betia terminologica, a proaspetei deprinderi, siguranta vadita de Magdalena Popescu în folosirea unor tehnici mai recente de analiza constituie doar ceea ce s-ar putea numi ,.pragul competentei". însa importanta cartii despre Slavici nu tine de aceasta pri-cepere profesionala, laudabila doar prin raportare la context; nici de afirmarea unui limbaj critic nesovai-tor, exact, nuantat, de o extraordinara eficienta ,- ci de reevaluarea, pot spoine chiar revolutionarea, imaginii unuia dintre marii prozatori români. Prin acest eseu monografic Slavici este recuperat integral, în capodo-pere ca si în esecuri; si readus în actualitate cu o forta critica imposibil de redus la "metode". Pentru prima data, printr-o operatiune critica de mari proportii, proza lui Slavici este vazuta în aspectele profunde si în raporturile cu epica româneasca precedenta si contem-porana lui, cercetata în ramificatiile si relieful univer-sului sau atît de original.

Slavici ca inovator inaparent al prozei românesti (,,a refolosit în maniera proprie teme, specii, scheme, conflicte si tehnici care se puteau întîlni, dispersat, la unii dintre înaintasii si contemporanii lui" ; ,,a recon-siderat însa acest întreg material si i-a dat o orientare noua, subordonîndu-l unui scop inedit" ; "tendinta *Qe'* nerala a scriitorilor epocii era sa ilustreze, printr-o activitate proliferanta, universul literaturii, Slavici creeaza prin scrisul sau un univers personal, al fic"

tiunii") ; Slavici ca realizator al unei lumi structurate (j3 obsesia aflarii ,,sensului si locului omului în lume" / si ..cum imediat evidenta pentru aflarea rosturilor omu-lui este relatia interumana, scriitorul îsi centreaza ob-servatia pe doua forme esentiale ale acesteia : iubirea si vanitatea") ,- Slavici urmarindoi-si terna pîna la epuizarea si degradarea ei ("idilele avansasera primele tema, solutionînd-o prin estompari ironic-euforice ; prozele din perioada dramatica au ilustrat-o cu o inten-sitate orbitoare si tragica ; productia de serie didactica o denatureaza în cele din urma în scheme ostentative si finalizari neplauzibile") : *opera* marelui scriitor este, simultan, analizata si interpretata, expusa si integrata unei viziuni critice. La fel se procedeaza si cînd se reconstituie "viata" lui Slavici, obtinîndu-se am impre-sionant portret moral al omului ,,care n-a vrut sa fie scriitor". Ca si în atitudinea fata de metode, în atitu-dinea fata de totalitatea faptelor care compun "dosarul Slavici" se întrevede însusirea cea mai de pret a unui critic : libertatea constructiei. Precizia în detalii, asam-blarea originala a elementelor, rigoarea sînt atributele prin care se realizeaza orice adevarata interpretare cri-tica ,- dar în cartea Magdalenei Popescu impresioneaza tocmai unitatea, coerenta si stabilitatea creatiei critice. Valoarea acestei carti provine din gradul extrem de înalt al adecvarii (libertatea critica aici, si numai aici, îsi vadeste si prezenta si forta ; în absenta adecvarii, libertatea de interpretare devine steril exercitiu de exhibare a personalitatii comentatorului), din acceptarea ..umilintei" de a parcurge textul în profunzime, uneori chiar împotriva intentiilor autorului. Dovada cea mai elocventa a adecvarii o gasim în însasi atitudinea se-lectiva adoptata de Magdalena Popescu : Slavici, *omul "are n-a vrut sa iie scriitor,* este citit ca *scriitor,* din Perspectiva capodoperelor lui. Dar fara a i se trece cu sderea esecurile literare sau numeroasele ratari din Planul existentei. Critica descopera întotdeauna în lite-atura o imagine a omului, a vietii, a lumii; nu e nici *presia admiratiei, nici rezultatul contestarii; dar oate determina si pretuire si respingere, si adeziune si

dezaprobare. Cartea Magdalenei Popescu sfîrseste prin a deveni, dintr-o interpretare critica, o meditatie asupra creatiei si a creatorului. Interpretul si autorul : raportu-rile dintre ei sînt dinamice, vii, deseori conflictuale, pentru a face apoi loc unei "fraternizari" finale - "Dar lasînd deoparte faptul ca maculatura a întunecat buna receptare a capodoperelor, frînînd o vreme posibilul lor efect de înrîurire asupra posteritatii literare, ca actele de la sfîrsitul vietii scriitorului au agitat steril atmos-fera publica ce trebuia sa ramîna unitara într-iun mo-ment de mare încercare pentru natiune, lasînd deo-parte toate acestea sau luîndu-le pe toate împreuna, nu ne vorbeste Slavici mai adînc, tocmai prin acest amestec de maretie si mediocritate, despre conditia omului ? El, rîvnind a fi exceptional, dar ispitit de co-moda rutina, dorind confirmarea prin ceilalti, dar visînd la tihna unei vieti absolvita de orice implicare a celui-lalt, curajos pîna la sacrificiu, dar si capabil de neîn-telese lasitati, deopotriva generos si meschin, eroic în egala masura din altruism, dar si din vanitate, orgolios pîna la neîndurare si umil pîna la desfiintarea de sine, el, alesul si anonimul, stîrnindu-ne de atîtea ori repro-barea si admiratia, antipatia si compasiunea, iritarea si întelegerea -■ nu este el oare atît de asemanator noua, cititorilor - semenii sai, fratii sai ?"

Slavici de Magdalena Popescu este o carte cum sînt putine în literatura noastra critica.

MARIN PREDA sI CRITICA. Privind în mare evolu-tia criticii românesti din ultimii ani, se poate constata începutul unei salutare, nu si sustinute totusi, schimbari de atitudine fata de literatura nationala contemporana, vadit în primul rînd în diminuarea sau chiar disparitia unui complex de inferioritate generat de o comparatie subtextuala si subînteles defavorabila cu literatura unor epoci anterioare (de obicei aceea interbelica) sau stra-ina. Fara sa fi fost categoric, direct si limpede exprimat, ceea ce ar fi putut naste confruntari de opinii oricui» vii si fertile, acest complex a actionat însa cu suficienta vigoare, si nu numai în mediile neliterare, pentru a

întretine o anume neîncredere într-o realitate literara ce devenise totusi evident bogata si substantiala, de un nivel general cum nu existase vreodata în literatura romåna.

Dobîndirea unei constiinte noi, a unei constiinte mai exacte asupra dimensiunilor literaturii contemporane a fost însotita, si inevitabil influentata, de mersul litera-turii însesi, în special dupa 1964-1966. Se observa cum aceasta constiinta, nu atît lipsita de forta, cît fragmen-tata, izolata, traind mai mult prin cîteva individualitati decît existînd ca stare mai generala, a determinat o schimbare chiar în felul de a se privi literatura epocilor mai vechi, înteleasa si considerata dintr-o perspectiva culturala si estetica noua, întemeiata, marturisit sau nuP constient sau nu, pe valorile prezentului. Perioade (lite-ratura de la începutul secolului al XX-lea, dintre cele doua razboaie mondiale), curente si miscari (romantis-mul, simbolismul, junimismul, samanatorismul, popora-nismul, expresionismul, "gîndirismul", avangardismul), mari opere si personalitati (cronicarii, scoala Ardeleana, pasoptistii, Eminesou, Arghezi, Sadoveanu,-Slavici, Rebreanu, Macedonski, Maiorescu, Lucian Blaga, Bacovia, E. Lovinescu, I. Budai-Deleanu, Caragiale, Al. Odobescu) au facut obiectul unor studii si eseuri critice fundamentale. Modificarea punctului de vedere în legatura cu literatura postbelica se integreaza în chipul cel mai firesc în aceasta revalorificare ampla si atenta (cartile lui Eugen Simion, Petru Poanta, Ion Popr Gabriel Dimisianu, Cornel Ungureanu). Unele momente au fost chiar redescoperite, în privinta altora s-au adus

larificari si nuantari necesare, analiza scriitorilor si a operelor de prima importanta facîndu-se într-un spirit lou, determinat de o perceptie mai justa a valorii lor. Prima lucrare critica monografica, de proportii con-ierabile, despre un scriitor contemporan a fost consa-crata în 1973 iui Marin Preda de catre M. Ungheanu *larin Preda. Vocatie si aspiratie).* Cartea aceasta avea ^ ° însemnatate mai generala, marcînd o atitudine cri-â neinhibata fata de literatura actuala. Desi n" a fost

rniata, cum era de asteptat, de alte studii monografice

143

despre scriitori formati si afirmati în epoca postbelicg si chiar de alte lucari despre Marin Preda, cartea luj M. Ungheanu a facut evidenta nu numai posibilitatea unor astfel de initiative, nu numai îndreptatirea lor, dar si nevoia de asemenea sinteze. Putînd parea specta-culos, gestul lui M. Ungheanu era de fapt consecinta fireasca a unei evolutii si o buna dovada în acest sens furnizeaza antologia comentariilor despre Marin Preda întocmita de acelasi critic *(Marin Preda interpretat de...,* 1976).

Nu exista o critica *mare* în absenta unei *mari* lite-raturi : este prima observatie care se poate face dupa lectura textelor incluse în antologie. Opera lui Marin Preda a transmis, se poate spune, si criticii o forta neo-bisnuita, obligînd-o, într-un fel, sa se depaseasca pe sine. Iata, de pilda, primele comentarii despre Moro-*metii,* apartinînd lui Lucian Raicu si Ov. S. Crohmalni-ceanu : desi scrise si publicate îndata dupa aparitia romanului, într-o epoca de rudimentarism critic, sînt, în întregime, rezistente si astazi. Cu toate ca diferenta dintre nivelul de atunci al criticii si cel actual este enorma.

Dar intentia lui M. Ungheanu a fost alta decît aceea de a oferi o istorie ilustrata prin texte a felului cum a fost receptata de critica literatura lui Marin Preda, neîndoielnic de mare interes ; autorul antologiei a ur-marit, arata el în argumentul culegerii, sa faca "° descriere a operei lui Marin Preda ou ajutorul opiniilor exprimate pîna acum despre el". Punct de vedere foarte personal, discutabil sub toate aspectele. M. Ungheanu a facut, el însusi, o *descriere* a operei lui Marin Preda; o a doua, chiar indirecta (prin opiniile altora) o du-bleaza inevitabil pe cea dintîi, instrumentul critic al selectiei devenind un mijloc de validare a propriei ipoteze critice si nu unul de constituire si fixare a imaginii raporturilor dintre scriitor si critica. Structura antologiei este identica, nu doar asemanatoare, cu structura monografiei din 1973 ; dar între cele doua tipuri de lucrari, între scopurile lor, între o antolocjie a comentariilor despre un scriitor si o monografie des-

144

pre acelasi scriitor sînt diferente mari si incompatibili-tati Pe care autorul- în mo<1 voluntar, le nesocoteste. Pe urma, o *descriere* a operei este posibila numai prin instalarea într-o perspectiva statica, prin accepta-rea, ca unica valabila, a perspectivei existente la un moment dat, în cazul de fata, cea a anilor 1974-1975. în aceasta atitudine, o lipsa de suplete ; si un dog-nuatism de un fel special, dogmatismul ,,prezenteist". *Istoria* receptarii critice a operei lui Marin Preda a fost astfel sacrificata, evolutia întelegerii lipseste, se creeaza impresia ca scriitorul a fost descoperit tîrziu si din-tr-odatâ. în realitate, critica literaturii lui Marin Preda s-a constituit în timp si exegezele mai noi nu pot fi exact apreciate în absenta celor vechi, la care, fie si prin opozitie, fie si prin delimitari, se raporteaza.

O tratare din unghi istoric era dealtfel ceruta si de evolutia scriitorului însusi : fiindca dupa *Morometii* voi. II, dupa *Intrusul,* dupa *Risipitorii* (ed. a III-a, 1969), dupa *Marele singuratic,* dupa *Delirul,* perspectiva critica asupra întîiului volum din *Morometii* este alta. Rezis-tenta fata de acceptarea acestei evidente s-a tradus - si înca se traduce - în situarea primului volum al *Morometilor* la o înaltime chipurile neatinsa de celelalte scrieri. Declarata direct sau discret insinuata, aceasta ierarhizare este expresia, cum ar zice M. Ungheamu, ,,inertiei" critice, a refuzului de adaptare la realitatea literara a unei opere ce s-a constituit în timp si prin aoumiulari succesive. Iau un singur exemplu : nu capata oare un plus de semnificatie adunarile din poiana lui Iocan dupa ce aflam, din *Morometii* II, de îngustarea ercukii "batrînilor liberali" si de mutarea adunarilor lor în prispa lui Moromete ? Trecerea aceasta de la un sPatiu larg si deschis, unde venea oricine, fara grija, Ja unul marginit, strîmt, ferit, izolat, da un înteles nou mtîlnirilor de la fierarie. Fiecare carte noua a lui Marin reda a dus, fie prin existenta unor raporturi de conti-guitate directa a materiei epice, fie prin

reluarea, îm-bogatirea, adîncirea unor teme, la o adevarata reconsi-dere critica a celor precedente. Unitatea, omogenitatea :estei literaturi deriva din extraordinara capacitate a

145

scriitorului de a ramîne permanent în universul pe care l-a creat si de a-i adauga, de fiecare data, noi trasaturi, extinzîndu-l si adîncindu-l. Marin Preda este creatorul unei *lumi,* si nu, asa-zicînd, un autor de carti avînd fiecare o fizionomie independenta. Procedeul dupa care sînt interpretate *cartile* lui Marin Preda sau, în alte cazuri, "grupurile" de carti (ciclul "morometian" de o parte, *Intrusul* si *Risipitorii* de alta parte) tradeaza spi-ritul de totalitate si unitatea acestei literaturi. Antologia lui M. Ungheanu dispune însa comentariile tocmai dupa criteriul simplist al *cartilor,* facîndu-se descrierea volu-melor si nu, cum se anuntase, a *operei.* Cu putine ex-ceptii, au fost selectate texte utile scopului propus. Doua capitole, ultimele *(Delimitari* si *Afinitati elective),* ies oarecum din schema rigida impusa de M. Ungheanu : unul grupeaza comentarii privind raporturile prozei lui Marin Preda cu proza româna clasica si contemporana, celalalt cuprinde opiniile unor scriitori despre autorul *Morometilor* (sînt prezenti Ion Caraion, Adrian Pau-nesou, Marin Sorescu, Constantin Ţoiu, Aurel Dragios Munteanu, Ileana Malancioiu, Virgil Duda, Marius Ro-bescu). Aceste capitole puteau fi amplificate ; dar, ob-servatie valabila pentru întreaga lucrare, M. Ungheanu întelege prin selectie numai restrictie. Critici care au avut o contributie importanta, poate chiar decisiva, la impunerea si cunoasterea operei lui Marin Preda sînt sumar reprezentati sau 'lipsesc cu toitul; în ordinea vîrstei acestora, apare de neînteles de ce Ion Vitner, Mihai Gafita, Dumitru Micu, Gabriel Dimisianu nu figu-reaza cu nici un text, de ce Ov. S. Crohmalniceanu e prezent doar cu o veche, din 1956, cronica, la fel ca si S. Damian (cu un text din 1968). *Argumentul* nu la-mureste preferintele, nici inaderentele ; si fiindca M. Ungheanu scrie ca ,,Marin Preda apartine cu adeva-rat noii generatii critice si mu celei care a avut sansa întîlnirii cu primele lui carti", ar trebui sa întelegeau dupa numarul de texte antologate, ca reprezentantul "noii generatii critice" ar fi Eugen Simion, critic remar-cabil, dar nu asa de ,,nou", întrucît activitatea lui publi-cistica a început înainte de 1960. în schimb, critici

146

-partinind într-adevar generatiilor mai noi, cum sînt Laurentiu Ulici, Dan Culcer, Minai Dinu Gheorghiu, nu ficrureaza nici macar la... bibliografie (întocmita, e drept, nu de M. Ungheanu, ci de C. Djigola). Se naste, apoi, si o anume nesiguranta în privinta paternitatii ideilor, a judecatilor, a observatiilor critice, preluate în comentariile mai recente (si incluse în culegere) din comentarii mai vechi (si neselectate).

Antologia lui M. Ungheanu este de fapt o *addenda* la monografia sa din 1973.

LECTURI CRITICE. Profesionalizarea lecturii, efect si conditie totodata a activitatii critice, este o realitate de nimeni contestata, interpretata însa în chip diferit. Nu este totusi o noutate a spune ca de calitatea lecturii depinde calitatea actului critic; ar mai trebui însa adaugat ca modalitatea lecturii reflecta un mod de a face critica. Nu doar întelegem în functie de cum ci-tim ; si citim în functie de cît si cum întelegem. Reflec-tiile despre specificul lecturii critice ("Cum citeste un critic"), aflate la începutul cartii lui Gabriel Dimisianu *(Opinii literare,* 1978), au meritul, rar într-un moment dominat de vointa, dorinta si placerea explicatiilor fas-tidioase, de a se situa fara iluzii si pudori conventio-nale într-un plan al deplinei luciditati ,■ putin uscata, putin impersonala, de o sinceritate luînd aspectul unei calme obiectivitati, fara ocolisuri, o renuntare fiind im-Plicata în orice atitudine lucida. Pentru Gabriel Dimi-sianu critica profesionista implica o responsabilitate lorala si spirituala, înseamna, cu un termen ocolit, armarea unei *misiuni;* iar acest mod de a întelege ritica, oricum mai propriu si mai profitabil decît ne->fîrsitele, ambitioasele si sterilele *discursuri despre* *etoda,* înfumurate cît se tin în planul generalitatilor si 1 subtilitatilor tehnice, penibile cînd se trece la apli-:atii si la exemplificari, îsi gaseste corespondentul !ntr-o lectura facuta cu constiinta vie a raspunderii. 'Criticul profesionalizat, criticul actualitatii literare

^ a acesta maį a^es ma refer - citeste în alt Reveria pe marginea cartilor prea rar si-o poate

147

îngadui. E încordat, fiindca are de rostit o sentinta si pentru sustinerea pozitiei sale, aduna mereu argu-mente ; le cerne, le ierarhizeaza, le da un aspect orga-nizat ; impresiile spontane le verifica în recea lumina a logicii. Toate acestea si altele înca fac din lectura cri-ticului mai putin un izvor de placere, cît unul de ten-sionare si raspunderi" - scrie Gabriel Dimisianu. Fran-chetea tonului, justetea afirmatiilor, absenta oricarei afectari amintesc de ferma exactitate a observatiilor facute mai demult de Pompiliu Constantinescu ; supor-tul lor este experienta foiletonului critic practicat ou devotiune, în spiritul unei întelegeri superioare, ca gest intelectual, a criticii literaturii prezentului. Profesiona-lizarea criticii implica prezenta unei morale a profesiu-nii ; nu devii critic invocînd "metode" si citind apoi nume de autori si autoare cu stiuta "greutate" extrali-terara ; si cînd Gabriel Dimisianu se refera la caracte-rul exemplar al criticii noastre interbelice, are în ve-dere tocmai substratul etic al actiunii critice. Personali-tatile acelui moment sînt evocate dintr-o perspectiva graitoare pentru conceptia criticului : ,,ei ne apar so-lidari în actiunea lor chiar si atunci cînd au polemizat, fiindca dincolo de adversitatile de moment, dincolo de atîtea deosebiri de sensibilitate si formatie, dincolo si pe deasupra acestora simtim cum se alegea un sens convergent al manifestarii lor : acela de a sustine cauza literaturii române, destinele culturii noastre. [...] Dezi-deratul e de actualitate, impunînd criticii, tuturor cri-ticilor care-si onoreaza vocatia si înteleg misiunea, o constiinta a convergentei în actiune. Pentru ca *resim-tim înca acest neajuns : restrîngerea criticilor nostri, chiar si a celor mai importanti, la activitati*

parcelate si paralele, bine slujite de *foarte multe ori, dar fara* a *da senzatia participarii solidare, prin consens exprimat ori nu, la actiuni ce ar implica acel spirit de continui-tate si (corporatie spirituala» evocat de PompH'*[11] *Constantinescu"* (s.n.).

O atît de activa constiinta a solidaritatii criticii u putea ramîne fara urmari în planul practicii; si g în textele lui Gabriel Dimisianu, fie acestea eseuri d[eS']

148

pre clasici (Ion Ghica, I. L. Cai-agiale), fie articole, cro-nici si portrete dedicate scriitorilor contemporani, ex-presia unei lecturi ea însasi solidara. Fata de opera co-mentata, mai întîi : criticul e totdeauna preocupat sa-si fixeze atentia asupra unei "atitudini literare caracte-ristice", sa detaseze o "realitate sufleteasca domina-toare", sa surprinda "imaginea interioara a unei per-sonalitati". Nu ignora aspectele secundare, nuantele, fina reverberatie în detaliu a temelor centrale ; esoul despre Ion Ghica porneste de la un episod relatat în cîteva fraze, pentru a se trece apoi la climatul "de cor-dialitate si simpatie umana", la "perspectiva senina si aceo destindere binevoitoare" caracteristice scrisorilor catre Vasile Alecsandri, un echilibrat articol despre poezia lui Nichita Stanescu pare dezvoltarea unei sim-ple impresii, despre *Viata ca o prada* Gabriel Dimisianu scrie dezvoltînd parca sugestiile unei propozitii. Con-stanta e, de asemenea, solidaritatea era anume orientari literare ; în acest volum, criticul se vadeste a fi unul dintre cei mai fideli sustinatori ai "prozatorilor mun-teni" (e si titlul unui articol), în prezenta carora spi-ritul sau, de obicei grav si auster în manifestari, se ma-nifesta cu o evidenta simpatie. Nu e un simplu parti-zanat "regional", nu e doar îneîntarea ca, iata, locul *sau* produce valori ; prozatorii veniti din "cîmpia mun-teana, generatoaa'e neistovita de talente epice", sînt omagiati pentru doua însusiri aparent contradictorii : ..plasticitatea limbii, asociata unei rigori extreme în constructie ca expresie a perceperii lucide, scrupulos exacte, a înfatisarilor realului". Recunoscutul echilibru al criticului îl determina sa nu dezvolte spectaculos aceasta idee, contrazicînd totusi frapant prejudecatile dupa care muntenii sînt excesivi, stridenti, "baroci" ; Gabriel Dimisianu o formuleaza pe un ton aproape neu-tru, ca o fireasca observatie sau ca un lucru stiut de toata lumea ("Toti scriu cu miulta culoare, cu bogatie de imagini, însa rareori cu risipa, fiindca instinctul Plastic nu-l covîrseste pe acela al masurii"), analizînd apoi, cu deplina liniste, mai multi autori, între care Fa Neagu, vazut ca un stilist elaborat, de o spon-

149

taneitate obtinuta prin truda. Un simt al masurii îl ca-racterizeaza dealtfel si pe Gabriel Dimisiaruu însusi . interventiile lui, chiar polemice, au ceva, în ton, în desl fasurarea argumentelor, din seninatatea si echilibrul de atîtea ori descoperite în cartile prozatorilor munteni. Convingatoarea ipoteza asupra comediilor lui Caragiale (este analizata iubirea ca ,,element de diferentiere mo-rala", ca forta umanizatoare, singura care "acorda va-lorilor umane, în acest spatiu spiritual supus degradarii, o sansa de perpetuare") este de aceea si produsul unui temperament, al proiectarii personalitatii proprii asupra demersului critic. Aparenta neutrala, deprinderea ca-racterizarilor ferme, formularea clara a judecatilor de valoare sînt reflexe ale probitatii; criticul îsi exprima opinia, nu o ascunde si nu renunta la fixarea ei lapi-dara. Mai ales în comentariile despre carti si autori de astazi se observa cum lectura este de la început orien-tata catre aflarea, constituirea si realizarea unei jude-cati critice : un foileton de Gabriel Dimisianu este tot-deauna o dezbatere cordiala si deschisa în cautarea unei aprecieri. si, daca nu rupe mersul firesc al artico-lului catre aceasta tinta prin treceri neprevazute de la o idee la alta, preferind înaintarea calma, oarecum pru-denta, de fapt mai mult sigura (dar e o certitudine a cunoscatorului), aceasta critica atrage printr-un tonic sentiment de încredere obtinut si transmis tocmai prin instituirea unui climat de seriozitate, competenta si per-fecta buna-credinta. îndrazneala si libertatea criticului se manifesta aproape exclusiv în planul stabilirii pozi-tiei ; odata precizata, si-o impune cu tact, fara gesturi spectaculoase si ostentative, cu fermitatea caracteris-tica normalitatii. ,,E cazul s-o spun de la început: *Trei dinti din fata* este *roman* în toata puterea cuvîntului. roman epic si nu manifestarea unei constiinte lirice, cum poate se asteapta aceia care stiu scrierile ante-rioare ale lui Marin Sorescu" - criticul spune limpede, fara echivocuxi, ce are de spus, însa linistit, cu consti-inta certitudinii. Lecturile lui Gabriel Dimisianu nu-S[1] îngaduie, e adevarat, reveria sau zborul în surprinza-toare miscari al fanteziei; sînt prin excelenta "critice";

150

dar determina întotdeauna o nostalgie a cartii, o invi-tatie la lectura, solidarizîndu-se astfel cu literatura si nu substituindu-i-se.

PRACTICA sI TEORIA. Foarte actuale prin tema-tica, unitare metodologic, sprijinite pe o informatie abundenta, ostentativ erudita, nu totdeauna functionala, merea polemice, desi adesea fara o justificare serioasa ci mai mult dintr-un tic de atitudine, contributiile, stu-diile si comunicarile grupate de Alexandru Dutu într-o carte intitulata, în perfect dezacord cu continutul, *Cul-tura româna în civilizatia europeana moderna* (1978) - fiindca nu e o lucrare ,,de sinteza", ci o culegere de texte avînd finalitati diferite si o valoare ou totul ine-gala - au totusi meritul de a repune în discutie o pro-blema de importanta decisiva pentru întelegerea mai justa si în profunzime a evolutiei si a configuratiei cul-turii nationale : problema trecerii de la "vechi" la ,.modern", a înnoirii si a schimbarii modurilor de mani-festare si exprimare a vietii spirituale românesti.

Restrîns la secolul al XIX-lea si îndeosebi la muta-tiile produse începînd cu momentul pasoptist, proce-sul de modernizare a culturii si a societatii românesti a fost va^ut de multe ori ca o negare totala a ceea ce îl precedase si, totodata, ca expresie a unei europeni-zari pe cît de rapida, pe atît de întîrziata. însa reactiile

fata de aceasta schema nu sînt, nici ele, de data re-centa ; diverse, numeroase, au luat aspectele cele mai neasteptate, de la apologia culturii "introduse" de fa-narioti pîna la revelarea unor fete ignorate ale creatiei culturale din epocile anterioare celei de a doua juma-tati a veacului trecut. înca la 1883, de exemplu, Moses Gaster arata în precuvîntarea la *Literatura populara române* ca a urmarit sa dea "un manual de literatura ʳomâna din secolul al XVIII-lea, din epoca «decadentei literare», cum se numeste acel secol de catre acei ce ⁿᵘ s-au ocupat cu cercetarea lui si au identificat starea Politica cu starea literara", fiindca, se spune mai de-parte, "Poporul român n-a amortit pe vremea aceea, cum se crede în general, ci activitatea si energia sa fi-

151

reasca s-a retras (!) pe cîmpul pacinic al muselor." \j*n* istoric al problemei si al solutiilor date pîna acum, Un inventar de raspunsuri, ar evidentia un fapt numai în aparenta surprinzator : cele doua pozitii sînt concomi-tente în timp.

Plasînd începuturile de modernizare mult înainte de epoca de dupa 1830, catre secolele XVII-XVIII, Alexan-dru Doitu nu adopta, asadar, o pozitie inedita, încit aerul de absoluta noutate imprimat afirmarii teoretice a acestei aprecieri este macar deplasat, iar referirile polemice dobîndesc inevitabil un caracter pur decora-tiv, gratuit. Cînd nu e impropriu sau, fiind vorba de po-lemica, imprudent (,,Un estetism gratuit, bine localizat istoric într-o epoca apropiata noua *ne persuadeaza ca"...* - s.n.), acest ton polemic duce la generalizari contra-zise chiar si de o minima informatie istorica. Sînt ast-fel refuzate cu vehementa atitudini de multa vreme moarte *("Didahiile* lui Antim au aparut ca un tezaur al limbii vorbite în epoca brâncoveneasca, iar *Istoria ie-roglifica* ca un depozit valoros de date si docu-mente" - dar cine mai sustine astazi asemenea afir-matii?!) si la o neta contradictie între "teorie" si "practica", între ceea ce se formuleaza ca principiu si ceea ce se demonstreaza de fapt. Alexandru Dutu res-pinge, si cu temei, încercarile de a se explica evolutia culturii române prin aplicarea unor scheme caracteris-tice zonei Vestului european ; este o atitudine fireasca, avînd o traditie consolidata, dar care e adoptata ca si cum ar fi vorba de o premiera absoluta. Mai mult înca decît de aerul de descoperire epocala, nepotrivit, stu-diile lui Alexandru Dutu sînt minate de folosirea în aplicatii tocmai a ceea ce este respins cu iritare în teo-rie, în legatura cu, de pilda, modificarile petrecute dupa revolutia lui Tudor Vladimirescu, cînd, zice Alexandru Dutu, "certitudinile s-au deplasat spre noi fundatii"-s-ar fi afirmat un "program" nou. "Acest program - scrie cercetatorul - este formulat de intelectuali» care se formeaza în scolile românesti din cele trei pr°" vincii române si care dau noi dimensiuni culturii ᵘᵀ' bane. Centrele orasenesti se dezvolta puternic si e^e

152

dau tonul în viata culturala, limitînd capacitatea de ira-diere a centrelor traditionale : curtea princiara si ma-nastirea, în orase, noi institutii favorizeaza circulatia ideilor si cristalizarea unor noi concepte : scolile, societatile, tipografiile particulare, teatrul si, cu sigu-ranta, ziarele care se întemeiaza acum, dupa nenuma-ratele încercari care au trebuit sa fie abandonate : *Cu-rierul românesc* al lui Ion Heliade Radulescu, care apare în aprilie 1829, la Bucuresti, *Albina româneasca* a lui Gheorghe Asachi, din acelasi an, la Iasi, *Gazeta Transilvaniei* si *Foaie pentru minte, inima si literatura* ale lui George Baritiu, la Brasov, în 1839." Dar nici *Cu-rierul...,* nici *Albina...,* nici Gazeta... nu sînt ,,ziare" ; sa presupunem, totusi, ca si aici este o neglijenta de ex-primare, una dintre multele, prea multele existente în textele lui Al. Dutu ; sa presupunem ca, savant preocu-pat de impunerea unui punct de vedere nou si original, nu da atentie formularii lui, ca se dezintereseaza de marunta, meschina proprietate a termenilor, atras fiind numai de proprietatea teoriei. Dar ce dezamagire : ener-gicul militant împotriva importurilor de *modele* occi-dentale este, în practica, un energic importator de asp-menea modele. Schema desprinderii de ,,curtea prin-ciara" nu are nici o legatura cu realitatea sociala si is-torica din tarile românesti ale epocii anterioare revo-lutiei lui Tudor Vladimirescu : dupa Dimitrie Cantemir I Moldova si stefan Cantacuzino în Muntenia, curtile inciare din Principate devin fanariote si rolul lor în evolutia culturii *românesti* este mai degraba negativ, ;m.d nu e cu totul neînsemnat; deci, nu poate fi vorba ; vireo limitare a iradierii, cîta vreme "iradierea" fie * n-a existat, fie ca a fost - e sigur - limitata ea însasi; apoi, la 1829, în ambele tari, aflate atunci sub ᴼᶜupatie straina, nici nu mai existau "cuxti princiare", j^torizatiile de aparitie ale *Curierului...* si ale *Albinei...* iind date de autoritatile de ocupatie ,- si nu poate fi *ta în consideratie nici "iradierea" culturala a :ᵘrtilor princiare" dintre 1822-1828, data fiind starea ᵉ>lectuala aproape penibila a lui Grigore Ghica si a ¹ Ioan Sandu Sturza, domnii pamînteni numiti de

153

Poarta dupa caderea în dizgratie a fanariotilor. Cît des-pre "iradierea" dinspre manastiri, Al. Dutu, savant spe. cialist în probleme culturale din veacurile al XVII-lea si al XVIII-lea, pare a nu tine seama de deznationaliza-rea clerului înalt, de starea de ignoranta a clerului marunt (abia acesta alcatuit din elemente românesti), de fenomenul, atît de grav, al "închinarii" lacasurilor! grav si sub aspect economic si sub aspect cultural. Pro-blema "desprinderii", astfel cum o formuleaza Al. Dutu, nu se poate pune nici pentru Transilvania, unde afir-marea culturii românesti se face de la început *în afara* "curtii princiare" si deseori *împotriva* ei, în virtutea caracterului precumpanitor de afirmare nationala al miscarii spirituale românesti de aici.

Observatia mai generala care se poate face în lega-tura cu aceste studii de istorie a culturii este ca auto-rul interpreteaza faptele culturale punîndu-le numai ac-cidental în relatie cu istoria însasi; refuzul, firesc astazi,

al pozitivismului se preface într-un refuz al is-toricitatii. Ţinînd deopotriva de interpretare si de me-toda, doua sînt principalele directii ale cartii lui Ale-xandru Dutu : considerarea culturii române ca element contextual sud-est european si urmarirea "structurilor mentale", asa cum sînt acestea deductibile din "mar-turiile" tipografice, plastice si arhitectonice. însa spa-tiul sud-est european nu este deloc omogen sub raport cultural si nici istoria componentelor lui nu este uni-tara ; nota caracteristica este mozaioarea. Daca, de pilda, supunerea statelor si popoarelor balcanice de Imperiul Otoiman provoaca o evidenta decadenta culturala în zo-nele intrate în componenta acestui imperiu, tarile romă-nesti, care-si pastreaza o independenta relativa, înre-gistreaza, în jur de 1700, un moment de stralucire culturala profund distonanta cu starea general existenta în spatiul sud-est europenitatii. Abia dupa intrarea sub regim fanariot se observa o diminuare a creatiei tipo* .grafice, plastice si arhitectonice în Principate, determ[1]" nata indirect de Poarta si direct de functionarii sa[1]; ..Hosp&darii" adusi din acele doua cartiere, Fanar [si] Pera, ale Constantmopolului. în acelasi timp, la celelalte

popoare balcanice are loc, în forme modeste, niu însa ^determinabile ca sens, o evolutie *progresiva* spre o tot mai accentuata afirmare. înca o data, miscarea spiri-tuala din Ţarile Române nu era sincrona cu aceea bal-canica.

fstoria culturii românesti din aceasta perioada nu poate fi asadar explicata nici printr-o ,,siud-est europe-nizare" fortata, nici printr-o aplicare a schemelor evo-lutive specifice spatiului occidental. Nu e nevoie sa alegem între "teorii", important e sa avem în vedere faptele si abia pornind de la ele sa construim o teorie.

LOCUL LUI G. CÂLINESCU. Care este "locul lui Calinescu în istoria criticii literare a ultimei jumatati de veac" ? Acestei întrebari, de o mare dificultate în ciuda aparentelor, încearca Ileana Vrancea sa-i dea un raspuns obtinut "printr-o analiza deschisa pe text", în cartea sa intitulata *între Aristarc si bietul Ioanide* (1978), ce a declansat, îndata dupa aparitie, interventii atît de vehemente încît pîna si banuiala unei judecati detasate trebuie, de la început si cu desavîrsire, ex-clusa.

In spiritul adevarului este totusi nevoie sa obser-vam ca prin atitudine, mai mult înca decît prin planul si structura lucrarii ei, autoarea însasi se plaseaza într-o pozitie ce trezeste, aproape inevitabil, reactiuni extrem polemice. Ileana Vrancea scrie patimas, inflamat si in-famant, cu o iritare prost sau deloc mascata ; o înver-unare nestapînita, o pornire furioasa îi altereaza dese-ori paginile studiului, firul analizei este cînd pierdut si :înd brutal deviat, cartea luînd atunci aspectul unei de-'nstratii pe ton înalt si foarte nervos, daca nu chiar [6] tipat exasperat ,. iar lipsa totala de umor indica nu [l]tît situarea într-o zona atît de grava si de serioasa în-[C1]} sa nu îngaduie macar umbra uraui surîs, cît incapa-:itatea obiectivarii. Toate referirile polemice - multe, [ri]n forta împrejurarilor, dar si prin voia autoarei - âpata o înfatisare pamfletara, efectul fiind paradoxal : niar observatiile cele mai întemeiate, evidenta însasi ^aiaza spre neverosimil, spre excesiv, spre îndoielnic. "Qversarul real si cel mai puternic al autoarei este

aceasta atitudine surescitata ce creeaza aparenta ca se urmareste în orice o chestiune de arzator interes per-sonal ; iar meritele cartii, oare nu sînt mici, risca sa treaca neobservate, învaluite în fumigatia unei dezlan-tuiri verbale de speta vadit jurnalistica. Dealtfel, caracterul hibrid al acestei lucrari provine tocmai priiî frapanta nepotrivire a scopului cu mijloacele; fiind, prin material si intentii, un studiu de istorie literara, *Intre Aristarc si bietul Ioanide* tine totusi, prin ex-presie si prin ideile sumare puse în slujba unei mecanici rigide, mai mult de publicistica neretinuta pasional.

Ileana Vrancea si-a conceput cartea, o spune ea în-sasi, ca o *replica* data cu sentimentul si constiinta starii de urgenta ("problema a devenit însa foarte pre-santa") ; gestul a provocat, reflex, *replici -,* excesul po-lemic si violenta pamfletara domina astfel o confrun-tare în care, totusi, importanta nu este biruinta cuiva, ci restabilirea adevarului. Calea e una singura : atitu-dinea critica detasata, libera de orice partizanat si de-pendenta, deschisa, urmarind întelegerea si nu dobîndi-rea unui rezultat de la început stabilit.

Cartea Ilenei Vrancea nu este decît o piesa noua adaugata unui .dosar mai vechi si devenit, în timp, foarte voluminos ; este dosarul raporturilor dintre G. Calinescu si criticii contemporani cu el, fie acestia mai vîrstnici (N. Iorga, E. Lovinescu) ori mai tineri (Pompiliu Constantinescu, serban Cioculescu, Perpessi-cius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu). Niciodata anali-zate pe îndelete, fara idei preconcepute, aceste rapor-turi au fost de obicei asezate într-o perspectiva simpli-ficatoare si inevitabil falsa, de opozitii mergînd pîna la anularea unuia sau a altuia dintre termeni. în plan maj general se poate vorbi de functionarea unei mentalitati culturale pe care trebuie sa o respingem în modul cel mai hotarît: aceea a polaritatilor si a excluderilor, pi; lemele de tip ,,cu sau împotriva Europei", ,,cu sau fara Maiorescu", ,,cu sau fara Gherea", ,,cu sau fara Lovi-nescu", "cu sau fara Calinescu" nu fac decît dovada platitudinii si a sterilitatii spirituale ; a propune ,,o f[°T]* mula" împotriva unei ,,idei" si a o agita cu sentiment^ unei descoperiri epocale ,- a numara cartile scrise de?"

pre doi mari critici si, constatînd existenta unei inega-litati, a trage concluzia aberanta ca "editurile dovedesc un partizanat condamnabil", ca si cum editurile scriu car-tile pe oare le publica ; a împarti criticii în "gheristi"

saiu "maiorescieni", în "lovinescieni" sau "calinescieni" si, în functie de o adeziune ce pentru a se manifesta trebuie principial sa se dispenseze de idei, a-i califica pe cei situati arbitrar într-o himerica "tabara adversa" drept spirite infernale, chiar ostile culturii românesti, pe care, de fapt, a slujit-o dupa puteri fiecare dintre personalitatile carora zelatorii, aceasta specie de sub-dezvoltati intelectual cu totul detestabila, le atribuie în postumitate înfatisarea grotesca a unor magi sau a unor sefi de trib - acestea sînt consecintele, hilare nu însa si inofensive, ale polaritatilor si ale falselor di-leme carora, vai, li se acorda o atentie si un spatiu ce ar putea fi destinate altor preocupari, cu adevarat necesare.

De exemplu, unei mai bune cunoasteri a operei per-sonalitatilor evocate. Ca istoric literar, N. Iorga este pentru cititorul de astazi aproape necunoscut; Lovi-nescu, a carui opera a fost partial reeditata, nu poate fi totusi înteles în absenta unei editii complete a scrie-rilor lui, singura modalitate fireasca de a se pune în lumina un profil critic foarte complex si nu fara contra-dictii, în care intra cochetaria stilistica si enormitatea aprecierilor valorice anterioare perioadei "sburato-riste", patriotismul exaltat din "notele de razboiu", cu acel elogiu al taranului român din fruntea volumului *n *cumpana vremii,* modificarea radicala a atitudinii si nasivul efort de selectare si impunere a valorilor epo-cii din istoriile "literaturii române contemporane", opo-zitia constructiva facuta irationalismului adus în cul-ura de fortele de dreapta, concretizata îin "ciclul juni-mist", curioasa atitudine din brosura despre P. P. Carp ; *y-* Calinescu, în sfîrsit, se gaseste în situatia cea mai tt opera lui fundamentala, *Istoria literaturii ro-*

., desi practic scoasa din circulatia publica de la înca, aflîndu-se totusi, prin caracterul exceptio- ca si prin jocul împrejurarilor istorice, în centrul

157

unui interes cu totul neobisnuit ce rareori a fost este dublat de o veritabila cunoastere. în aceste n ditluni, carora li se adauga unanim recunoscuta **insufi-cienta** a instrumentelor necesare cercetarii literare, ast-fel încît orice încercare de studiere a oricarui scriitor român important de pîna la 1950 devine o aventura si obliga la policalificare, a stabili ‚Jocul" unei persona-litati cum e G. Calinescu, în contextul unei miscari li-terare nu numai foarte complexa, dar si desfasurata pe parcursul unui timp istoriceste cultural extrem de fra-mîntat, înseamna un act îndraznet chiar si daca nu se da gestului semnificatia unei replici.

Temeritatea cartii publicate de Ileana Vrancea nu vine însa doar din asumarea unor riscuri impuse de specificul obiectului; înca din primul capitol al studiu-lui sau ne întîmpina avertismentul ca ,,daca exista vreun unghi de vedere defavorabil pentru o privire retrospectiva asupra lui G. Calinescu - atunci acest unghi îl constituie examinarea pozitiei acestui mare cri-tic fata de avatarurile posteritatii predecesorilor sai si odata cu ele, ale întregii mosteniri critice". Observ, în treacat, ca Ileana Vrancea are despre critica o idee profund necritica, considerînd-o un exercitiu demago-gic : o pricepere de a descoperi si alege, dupa nevoi si interese, "unghiurile" favorabile sau nefavorabile.

Iar Ileana Vrancea alege, deliberat, tocmai un "unghi de vedere defavorabil" : pentru a se opune, afirma ea, unei "publicistici hagiografice prin nimic fi-nalizata", întretinuta de "«calinescienii» astfel autoin-vestiti". Acordînd, cum se vede, atîta atentie unor ma-nifestari de o calitate cu totul periferica, raspunzîndu-le cu prea multa înfocare, luîndu-le în serios si în drama-tic, Ileana Vrancea se aseaza, vrînd-nevrînd, alaturi (nu si împreuna) de cei carora deolara a li se împoitrirvi-Unui Calinescu "divinizat" ea îi opune un Calinescu "demitizat" ; caracterul de replica imprima cartii sale un alt statut decît cel, necesar, de obiectivitate, încît chiar admitînd ca portretul facut de Ileana Vrancea ar fi fara cusur - dar nu este -, nota polemica, de **ri-posta,** prevaleaza. Procedîndu-se în acest chip abia ca

158

se întareste impresia, falsa, a existentei reale a "cali-nescienilor" si "anticalinescienilor" ! Cînd, în fondr asemenea partizanate nu sînt decît expresia marginirii, i suficientei, a neîntelegerii : este nevoie sa ne cunoas-tem trecutul literar si cultural, dar în datele reale si complet, nu dupa idei simpliste, deformatoare prin se-lectii ce mistifica, nu prin cautarea exclusivista a laturi-lor "convenabile" sau ,,defavorabile", în raport de opozi-tii sentimentale ori de alta natura. Oui foloseste ca E. Lovinescu este considerat inamic al traditiei si al specificului national, cui foloseste grosolana confuzie dintre sincronism si imitatie ? Cui foloseste prefacerea lui G. Calinescu într-un ingrat mostenitor al predece-sorilor si al contemporanilor ? Cui foloseste asocierea acestui mare spirit cu cei care au încercat, într-o epoca istorica de trista amintire, sa anuleze valorile cele mai proeminente ale culturii si literaturii române ?

In mod sigur, nu culturii, nu literaturii, nu criticii noastre. înregistram, în asemenea împrejurari, substi-tuirea spiritului critic prin obtuzitate, a disocierii si analizei prin simple afirmatii pamfletare. Nu acesta este însa cazul Ilenei Vrancea ; în cartea sa întîlnim o alta forma decît cele curente a obstructionarii spiri-tului critic. Ileana Vrancea nu trunchiaza si nu defor-meaza textele, nu atribuie formulari proprii autorilor discutati; ceea ce nu e putin lucru; în schimb, *ade-varul* brut al faptelor este selectat dupa nevoile de-monstratiei si tras în recipientele unor interpretari evi-dent *neadexarate.* Al doilea capitol al cartii sale, *în sfera de continuitate a criticii lui E. Lovinescu,* tra-seaza, în linii foarte mari, tabloul criticii românesti in-rbelice; datele (impunerea criteriului specific, recu-°asterea marilor valori contemporane etc.) sînt corect nfatisate ,. dar autoarea identifica arbitrar aceste trasa-i generale ale criticii românesti interbelice cu cri-lca lui E. Lovinescu. Or, daca E. Lovinescu participa a constituirea acestei

conceptii critice, daca are chiar 5aJl dominant în afirmarea ei, ca program practic, cri-lca lui nu se confunda totusi cu ea. Climatul, viziunea itia asupra contemporanilor existente atunci sînt de

159

I

fapt produsul tuturor fortelor existente în epoca si în. sasi Ileana Vrancea observa, cu totul fugar, ca Tudor Vianu, Pompiliu Constantinesou s.a. au polemizat cu mentorul "Sburatorului". Reductia aceasta la E. Lovinescu face însa posibila transformarea lui G. Calinescu dintr-o personalitate formata, cum era si firesc, în c\ſ. matul epocii, într-un "beneficiar" al lovinescianismului. Se poate spune si asa ,. dar nu e îngaduit a umfla relatia succesorala pîna la proportiile unei avocatesti clauze testamentare. Toti criticii din generatia lui G. Calinescu sînt ,,beneficiari" ai stadiului de evolutie a gki-dirii critice de atunci si ai nivelului creatiei artistice ; nimeni nu neaga rolul lui E. Lovinescu sau al lui N. Iorga spunînd ca personalitatile afirmate ulterior au asimilat si au depasit totusi, altminteri nu era posibila însasi aceasta afirmare, contributia înaintasilor. Continuitatea nu se reduce la adoptarea unei atitudini de discipol cuminte, efortul principal vizeaza o noua sinteza, imposibil de realizat în absenta delimitarii si a di-ferentierii. Lovinescu l-a continuat pe Maiorescu în acest chip dialectic si nimeni nu l-a acuzat de ingrati-tudine : adevarata continuitate este întotdeauna cri-tica. Obedienta, fetisizarea, idolatria sînt atitudini ce nu au nimic comun cu spiritul critic si reprezinta forme ale stagnarii creatiei. A constata descendenta lui G. Calinescu din critica româneasca a epocii si, redu-cîndu-i simplist personalitatea la imaginea unui disci-pol incapabil sa mearga pe o cale proprie, a cauta, apoi, dovezi de ingratitudine fata de E. Lovinescu sau N. Iorga, asa cum procedeaza Ileana Vrancea, înseam-na a introduce în analiza istoriei criticii românesti un criteriu judecatoresc si dogmatic, în virtutea caruia putem excomunica, sub motiv de nerespectare a lega' tului testamentar, pe "mostenitorii" socotiti indezira-bili. Pe cît este apoi de adevarat ca în *Istoria-* li G. Calinescu portretele criticilor contemporani si genere ale criticilor si istoricilor literari sînt adesea malitioase, pe atît este de exagerat a vedea în aceasta trasatura, prin izolarea ei de contextul marii opere, ° expresie a tendintei de anulare a confratilor.

160

~xn

De fapt, *Istoria...* lui G. Calinesciu reprezinta o vic-torie a libertatii spiritului creator, fiind una dintre acele opere care probeaza stralucit maturitatea unei culturi; "injustitiile", cîte sînt si oricum sînt mai multe decît cele citate de Ileana Vrancea, nu pot fi judecate dupa criteriile deformante ale austeritatii culturale ; mo-tivul real pentru care aceasta carte fundamentala a fost practic scoasa din circulatia publica aproape îndata dupa aparitie nu trebuie cautat nici în prezenta "ne-dreptatilor", nici în existenta cutarei afirmatii sau ati-tudini, nici în iconografie, ci în incapacitatea regimului totalitar impus atunci culturii de a suporta manifestarea libera a gîndirii creatoare. Ceea ce a suparat într-ade-var la G. Calinescu mu au fost ideile, interpretarile, sti-lul critic : a fost libertatea. Libertatea de a construi fara respectarea conventiilor curente si chiar împotriva lor. Daca îndepartam, cu gestul firesc al îndepartarii ordurilor, atacurile agresive si stupide ale ignorantei îndreptate împotriva acestei carti, constatam ca obiectiile aduse *Istoriei...* lui G. Calinescu de critica profesionista sînt, în litera lor, perfect întemeiate ; si ca, de cele mai multe ori (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu), au fost considerate prin raportare tocmai la spiritul marii opere. Reluînd o parte din ele, Ileana Vrancea face eroarea, desi într-un capitol intitulat *Unicat* pare sa întrevada caracterul exceptional al *Istoriei...* si în ge-nere al activitatii critice calinesciene, de a aduce totul într-un plan marunt, scund, sufocant pentru orice crea-tie de valoare si cu atît mai limitativ în cazul uneia iesite din comun.

Fara nici o legatura cu pozitia lui G. Calinescu în is-toria criticii românesti din ultimii cincizeci de ani sînt apitolele cartii Ilenei Vrancea despre "avatarurile n°stenirii criticii românesti în etapa imediat urmatoare anului 1944" si relatia lor cu marele critic. în raport cu aiUi creatori ai epocii interbelice, G. Calinescu detine situatia cea mai complexa si mai paradoxala. Daca Lucian Blaga este, de pilda, refuzat integral, opera fi-idu-i respinsa concomitent cu nerecunoasterea perso-lalitatii si cu îndepartarea din viata culturala, cu

161

G. Calinescu se întîmpla altceva : opera fundamentala *Istoiia literaturii române...,* îi este tintuita pe dogmatU cui pat al unei conceptii procustiene despre cultura si respinsa cu desavîrsire ; în schimb, este admis ca mare prozator si ca figura de prim plan a culturii si artej momentului. Aceasta, sa spunem lucrurilor pe nume, desfigurare, spirituala si existentiala, nu putea ramîne fara consecinte în planul actiunii critice calinesciene. Care, este evidenta însasi, se diminueaza pîna la limita supravietuirii, întreaga energie creatoare a lui G. Calinescu îndreptîndu-se - cît de întîmplator, cît de fi-resc ? ■- spre oreatia propriu-zisa si îndepartîndu-se de critica si istoria literara. Daca rezultatele acestui "im-pact" cu o epoca isoriceste exceptionala sînt marile romane *Bietul Ioanide* si *Scrinul negru,* în schimb nu vom sti niciodata care au fost operele critice din îna-busirea carora au rasarit florile stranii ale unei epici fara nici o legatura cu aceea din *Cartea nuntii* si *Enig-ma Otiliei. A* cerceta pozitia lui G. Calinescu în îm-prejurari atît de complexe si a-i atribui un rol activ si totodata nefericit înseamna însa a ignora cu seninatate datele istoriei si a nu întelege ca exista epoci de o intensitate atît de dramatica încît elementul individual, fie el si de exceptie, suporta, cu un pret si un sacrificiu niciodata stiute, presiunea evenimentelor si a genera-lului. Reala greutate a cuvîntului marelui critic, deve-nit fantosa scindatei sale personalitati, trebuie cautata nu atît în litera textelor sale publicistice, cît în spi-ritul lor, în acea

atît de distincta, în contextul unei publicistici sablonarde si intelectual inerte, nota incon-fundabil personala. A fi personal într-o epoca de uni-formitate : catre tableta saptamînala din *Contemporanul* se îndreptau, ca spre o lumina totusi aprinsa, ochii tuturor celor care nu-si pierdusera încrederea în spi-ritul literaturii române si ai celor care, tineri fiind, chiar foarte tineri, gaseau aici scînteierea unui gînd ori ful-gerarea unei expresii de o brusca si uimitoare libertate. Un poet, un mare poet, Geo Bogza, a spus totul despre aceste texte, si într-un chip memorabil : "acest *oro.,* în aceeasi masura erudit si nazdravan, putea sa tranS'

162

forme într-o pagina seducatoare, orice îi cadea sub condei. [...] Avînd de multe ori aerul ca glumeste, el a pledat pentru atîtea drepturi imprescriptibile ale artei si chiar ale omului, printre care acela de a putea fi uneori trist sau melancolic." Figurat vorbind, Ileana Vrancea pare sa se opreasca doar la acel "orice" si sa dea o judecata fatalmente eronata ignorînd contextul.

Studiul sau, exact în datele prezentate, care nu sînt însa complete, si avînd meritul de a pune deschis o problema de istorie literara, aduce astfel o perspectiva literala incapabila sa cuprinda atît dimensiuinile actiu-nii critice calinesciene, cît si complexele aspecte ale desfasurarii gîndirii critice românesti din primele de-cenii postbelice. Avînd, într-o multime de chestiuni secundare si partiale, dreptate, Ileana Vrancea adopta o atitudine exclusivista si lipsita de întelegere reala a spiritului si evolutiei criticii românesti din ultima ju-matate de secol.

Locul lui G. Calinescu nu poate fi gasit nici prin "divinizare", nici prin "demitizare".

DESPRE ROMANE sI ROMANCIERI

ISTORIE sI FICŢIUNE. Numindu-si romanul Casa *domnului Alcibiade* (1978) "cronica la sfîrsitul mileniu-lui", Radu Tudoran fixeaza, indirect dar cu fermitate si precizie, tonul si perspectiva naratiunii : povestirea se desfasoara într-un registru grav, solemn crepuscular, totul fiind prezentat din unghiul de vedere specific încheierii unui ciclu istoric si cronologic. Începutul se-colului al XX-lea reprezinta, în viziunea autorului, amurgul unui mileniu, tragic luminat de flacarile pri-mului razboi mondial, prevestitor de nenorociri, abun-dent în catastrofe. *Casa domnului Alcibiade* este un roman marturie, o sinteza epica si, nu mai putin, o carte de atitudine morala. Faptele, torentiale, fabuloase, teri-bile, sînt înfatisate de un povestitor al carui rol epic este redus, dar care, în fond, asigura prin prezenta sa crearea unui al doilea nivel al romanului, reflexiv, foarte unitar, amplu, de un lirism retinut.

Fata în fata, dar mu neaparat în opozite, se afla astfel tabloul unei lumi bolnave, voind parca sa se sinucida din nebunie si inconstienta, mereu mai impre' vizibila si mai ilogica, si oglinda unei constiinte delo pasive, înregistrînd fidel si întelegînd limpede ceea c nu se poate înregistra decît partial si nu se poate înte^ lege niciodata pe de-a-ntregul. Instrumentul cupîinder

164

si al cunoasterii este imaginatia ,. o imaginatie care nu se opune realitatii, nu o travesteste, nu o exclude, ci o prelungeste într-un fel prcxpriu si dupa legi aparte, constituindu-si un teritoriu numai al sau, un domeniu particular : al fictiunii. "Singura realitate de care am convenit ca nu trebuie sa ma îndoiesc, dupa ce a ra-mas în urma o viata întreaga, este aceea nasocita. Dar ar însemna sa ma mint pe mine însumi daca n-as re-cunoaste ca, de cele mai multe ori, aceasta realitate deriva dintr-o realitate primara, autentica si nedefor-mata, ci doar îmbogatita cu anumite nuante" - men-tioneaza, ca din întîmplare, povestitorul. Realitatea romanului se compune din aceste doua planuri : al construirii unei vaste pînze epice si al comentariului povestitorului. Istoria primelor decenii ale secolului nostru este trasa si distilata în retortele fictiunii, deve-nind apoi prilej de meditatie, de analiza, de expunere a convingerilor. Care nu au nimic fortat, nu sînt sofisti-cate, nu provin din dorinta epatarii; tonul acestor ,,marturisiri" introduse în ansamblul epic este al unui om care a vazut multe, care a trait intens ; un ton de o vitalitate fireasca, de o deplina naturalete : "A trebuit sa-mi traiesc viata, sa fiu martor la înca un razboi, nu doar mondial, ci total, cum s-a numit acesta din urma, cînd a murit lume civila cu milioanele si întreg pamîntul a fost o rana. A trebuit sa-mi cunosc pîna la cap bucuria si fericirea, apoi suferinta si disperarea. Sa cunosc fapte sublime ale semenilor mei, si fapte mîr-save, petrecute unele alaturi de altele, fara ca soarele sa se întunece si sa se rupa catapeteasma. Tot ce este înfierat în tablele atîtor credinte, în carti sfinte, în coduri penale si-n tratate de pace, mi-a fost dat sa le aud ridicate în slava, de la alte tribune, si prefacute în lege. As fi ajuns sa nu mai cred nimic si în nimic daca n-as fi avut bucuria sinistra de-a asista la Moartea tiranilor, si-a vedea cum se prabusesc de-o Parte tronurile, de alta esafodurile. Dupa ei au ramas suferinta si lesuri însîngerate, dar a rasarit soarele. si-am aflat în fiecare din aceste dimineti întîrziate ca asupra pamîntului si-asupra sufletelor noastre nu se

165

poate întinde o noapte continua." Povestitorul însusi capata, în planul secund al romanului, statutul unui per-sonaj : un personaj a carui actiune consta în realizarea acestei enorme marturii despre o lume suferinda, însg nu fara speranta, o lume în care abjectia si absurdita-tile, oricît ar prolifera, nu triumfa asupra încrederii. Roman de atitudine morala, Casa *domnului Alcibiade* este în primul rînd prin pozitia personajului povestitor. Scriindu-si "cronica", atît de bogata în întîmplari dra-matice, el depune o marturie si orice marturie este dovada vitalitatii si a angajarii.

Suportul epic al romanului este istoria familiei dom-nului Alcibiade, personaj memorabil, amestec de candoare si asprime barbateasca, visator, fantast, consecvent în actiuni utopice, un întelept si un erou totodata, în ciuda aparentei de inocent nimerit printre brute. Copiii, numerosii copii ai domnului Alcibiade, au biografii fa-buloase, ce si tatal lor, fost luptator în razboiul burilor, cautator de aur, ghinionist, dar tenace, în prundul unei gîrle prahovene. Domnul Alcibiade este însa un personaj simbolic, la fel ca domnul Pretoreanu, "dublul" sau. Cel dintîi este o întrupare a înclinatiei spre vis, viata lui are un caracter fundamental poetic, este reprezentarea laturii idealiste a unui spirit supraindividual ce-si com-pleteaza structura prin domnul Pretoreanu, natura între-prinzatoare, activa, om practic, abil, realist pîna la o aparenta "imoralitate" în toate împrejurarile. Cele doua personaje atît de diferite sînt, în fond, ipostazele numai superficial contrastante ale unei anume structuri colec-tive sufletesti si spirituale. Descendentii fiecaruia, ai lui Alcibiade si ai lui Pretoreanu, ilustreaza lenta degradare a acestei structuri. Romanul lui Radu Tudoran are astfel, în afara celor doua planuri evidente, al actiunii de a povesti si al continutului povestirii, o dimensiune simbolica. Aproape fiecarui episod si mai tuturor perso-najelor cartii li se pot descoperi semnificatii în aceasta ordine ; o arhitectura extrem de subtila exista în cartea atît de fluenta si aparent de o simplitate extraordinara a "istoriei" domnului Alcibiade. Magia povestirii, care face posibila extinderea uimitoare a epicului, poate fi

166

apropiata de magia narativa a romancierilor sud-ameri-cani si în special de aceea din *Un veac de singuratate* ; neîndoielnic, Radu Tudoran nu a ignorat experientele uuai recente ale prozei, dar între acest nou roman al sau si cele precedente exista o legatura esentiala. Scriitorul nu autohtonizeaza un procedeu sau altul, nu localizeaza o problematica împrumutata de aiurea, ci exprima, folo-sindu-se cu o remarcabila pricepere de tehnicile literare actuale, o substanta originala, româneasca. La fel pro-cedase în romanul sau de debut, *Un port la rasarit,* la fel sa întîmpla în Casa *domnului Alcibiade.*

Doua planuri erau contopite si în anteriorul roman al lui Radu Tudoran, Acea *fata frumoasa* (1975) : un jurnal de calatorie de o factura aparte, înlocuind rela-tarea prin confesiune, si o romantica poveste de iubire, pura, luminoasa, aeriana, crescuta neasteptat dintr-un episod oarecare si ajungînd sa domine întregul orizont al însemnarilor.

Jurnalul se preface astfel în roman si însasi atitu-dinea autorului se schimba ; dintr-un observator al pro-priei aventuri el se transforma în observatorul unor existente straine ; în acelasi timp, inventia se substituie experientei, fictiunea ia locul realitatii.

Trecerea este marcata prin introducerea unei suspi-ciuni sub pretextul înlaturarii ei : "E limpede ca drumul de mai înainte, de la Granada la Cartagena, a fost o 'realitate ; am în gînd întreg peisajul si toata ambianta acelei zile ciudate. Dasa n-ar fi de ajuns, am harta, pe care trasam dnumul pe masura ce îl parcurgeam, fiindca niciodata n-am respectat întocmai itinerariile prestabi-lite. si, în sfîrsit, dovada deplina ramîne caietul de însemnari, marturia cea mai lucida. Daca însa e vorba de însotitorii mei, de întîmplarile care s-au desfasurat neprevazut de la Granada si nu s-au sfîrsit la Carta-gena, asupra lor ar putea, mai ales în viitor, sa se lase ' umbra de îndoiala. Nu cumva a fost o închipuire, ^tronata de singuratatea mea atît de prelungita ? Dar Qu! Tocmai îndoiala este fructul imaginatiei, pe cînd Lntunplarile, asa oum mi le amintesc astazi, sînt o reali-tate dovedita prin replici si situatii pe care nu mi le-as

167

fi putut imagina niciodata si fac parte din epicul acestei calatorii, ca nici o alta."

Limpede însa este ca în fond primul care se în-doieste de realitatea întîmplarilor narate este povesti-torul însusi ; negîndu-se ca ar fi vorba de "o închipuire" se afirma de fapt caracterul fictiv ale evenimentelor înfatisate. Precizarea este importanta întrucît face posi-bila aparitia neîncrederii, nu fiindca este respinsa even-tualitatea unui dubiu. Se simuleaza îndepartarea energica a unei incertitudini probabile pentru a se face astfel loc banuielii; dezmintirea confirma, nu infirma, întareste, nu anuleaza.

Jurnalul nu este totusi un simplu pretext al roma-nului si însemnarile de calatorie nu au rostul facil de a îmbraca, asemenea unor schele, o cladire în construc-tie, imaginara poveste de dragoste ai carei eroi sînt belgianul Vicht si Dominique, vînzatoarea de parfumuri din Madrid. în *Acea iata frumoasa* fictiunea se supra-pune continuu realitatii, dîndu-i un sens fara însa a o modifica; jurnalul duce la roman, însa romanul se desfasoara în cadrul jurnalului. "N-am cautat cu orice pret - noteaza autorul -, n-am cautat cîtusi de putin sa încadrez într-o formula si ultima mea calatorie, extinsa, în sfîrsit, pîna aproape de limitele socotite cîndva intangibile. Din primele saptamîni m-am ciocnit de întîmplari neprevazute ; prevazusem kilometri, etape si escale, calatorie pura si deplina, de asta data, în timp si în spatiu; pe amîndoua le judecasem si le aveam masurate. Au survenit întîmplari, ale mele, ca în noap-tea de pe Rin, si ale altora, ca întîlnirea lui Vicht cu Dominique - zbuciumata, minunata si blestemata lor poveste de dragoste, sfîrsita atît de tragic. Iar acestea nu sînt toate. La un timp, întîmplarile m-au înconjurat cu atîta forta încît am uitat si unde merg, si cînd tre-buie sa ajung. Pierzînd, cum se vede, sensul initial-calatoria mea a devenit epica. Nu pot sa neg harta s1 calendarul, ma voi referi întotdeauna la ele ; valoarea lor este însa mult mai mica decît a întîmplarilor, într-o dependenta deplina, ca un decor care localizeaza si c0" loreaza actiunea."

180

Calatoria începe si se desfasoara oarecum la întîmplare, este "pura si deplina", nu are un scop anume, fiind condusa numai de placerea strabaterii spatiilor. Ramînînd mereu el însusi, calatorul se depla-seaza ascultînd un îndemn launtric. Voiajul este o forma de existenta : "nu ascund ca îmi place sa merg. Cît de departe si în nes-tire. si daca nu vad nimic de-a lun-gul drumului, ci numai asfaltul, zbatîndu-se în lupta lui cu dealurile si cu cîmpia, tot îmi e bine si tot cred ca n-am mers de pomana ,- fiindca din tot ce nu se vede, ceva tot ajunge pîna la mine. Iar satisfactia de a te-duce departe, proiectîndu-ti miscarea pe harta, ca în zborurile fara vizibilitate, ramîne întreaga. O lume care nu stiu cum se înfatiseaza, dar pe care am strabatut-o, nu-mi mai este necunoscuta. Gîndindu-ma la ea, în întunericul ei nepatruns niciodata, nu am o emotie mai mica decît în fata unei privelisti frumoase." Evenimen-tele, si în primul rînd întîlnirea au Vicht si cu Domini-que, schimba însa caracterul calatoriei, fara a-i influenta desfasurarea : voiajul capata un continut si un sens neprevazut. Din realitatea calatoriei sa naste fictiunea unei iubiri.

Aproape toate romanele lui Radu Tudoran pun în relatie sentimentul si actiunea, dragostea si calatoria, stabilitatea si nestatornicia ,. dar în Acea *iata fru-moasa,* pentru prima data tensiunea se creeaza prin absenta unuia dintre cei doi termeni. *Un port la rasarit, Anotimpuri, Întoarcerea tiului risipitor* sînt romanele nor opozitii ireductibile între iubire si calatorie ; în *Acea iata frumoasa* dragostea e un produs al imagina-ri, calatorul contempla o iubire himerica. închipuirea ine sa umple un gol; dar în fictiune calatorul nu are °c- el rezervîndu-si numai un rol secundar, de narator. r°ul jurnalului nu este si eroul romanului, calatorul si ndragostitul sînt personaje diferite ,- iubirea nu se mai ppune calatoriei, cum se întîmpla în *Un port la rasarit,* n *Anotimpuri,* în *întoarcerea fiului risipitor,* unde che-xarea necunoscutului, a orizonturilor îndepartate se Sfrunta cu o la fel de intensa atractie a dragostei. Aventura spatiala e aproape întotdeauna mai puternici

decît aventura sentimentala, calatorul triumfa asupra îndragostitului; esuata datorita întîlnirii cu Nadia, cala-toria inginerului din *Un port la rasarit* va fi reluata dupa moartea fetei, pieirea lui Ades e, în *Anotimpuri* o alta forma a plecarii, dupa cum destinul Evei din *Întoarcerea fiului risipitor* este de a fi mereu parasita si mereu regasita.

In Acea *fata frumoasa,* calatoria nu mai este însa o fuga de iubire, ci o fuga spre iubire ,- dar spre o iubire inaccesibila. Voiajul are aici aspectul unei practici ma-gice, este un ritual prin care se invoca iubirea. Adeva-rata tinta a calatoriei este dragostea ; dar pentru a o atinge, calatorul se refugiaza în vis si în fictiune. Fata purtînd un stralucitor cercel de aur ce-si face aparitia mimai în serile cu luna noua, romanul celor doi tineri întîlniti întîmplator sînt de fapt imagini ale unei absente. Eroul jurnalului nu-si poate schimba conditia de calator nici refugiindu-se în închipuire; zvelta fata, ca si Dominique, simbolizeaza o aspiratie imposibil de satis-facut. Romanul e dealtfel abundent în reprezentari ale solitudinii. Cel mai apropiat tovaras de calatorie este masina, un obiect, asadar, transfigurat prin afectivitate : ,,în afara de independenta pe care mi-o da, scutindu-ma -de asteptare si de înghesuiala, de trasee obligatorii, lasîndu-mi vointa libera si prilejuindu-mi cele mai bo-.gate jocuri de imaginatie, ea reprezinta o afectiune, este depozitul amintirilor mele, al emotiilor, al sperantelor, este un izvor de energie. Cu masina ma simt puternic .si .tînar." Alt obiect cu valoaire sufleteasca e harta : "Din tot ce duc cu mine, mumai harta ma inspira". Urmeaza .soseaua : "soseaua exista printr-o singura dimensiune, ca nimic din natura, si astfel, desi este o realitate pe care eu însumi o cunosc foarte bine, adevarata ei struc-tura porneste din închipuire. soseaua e un basm si ° poezie." Zilele cele mai frumoase sînt cele în care se pleaca în calatorie : ,,ce minunate sînt zilele care încep asa, cînd ma pregatesc sa vad lumea prin geamurile masinii! Nicaieri si niciodata pentru mine privelisti^6 nu vor fi mai frumoase. si ce voios se roteste motoru < pregatindu-se sa arate ce poate ! îl simt si ma siinte'

ne pîndim si ne iubim tare, iar pe drum, dupa primele lui miscari mai nervoase, cum poate sînt si ale mele, dupa ce ne încalzim si unul si altul, ce de vorbe schim-bam împreuna, ce povesti ne spunem, si cîte planuri fabuloase nu facem, îmbogatite cu declaratii de dragoste. jar cînd, la aceasta multumire a contopirii se adauga

lîndul ca lumea din fata, în care patrundem odata ou dimineata, va fi descoperirea noastra, ca o vom sti prin juterile noastre, atunci bucuria atinge extazul si ma simt în drept s-o numesc fericire..."

Inegalabil cîntaret epic al întinderilor marine si al

^marginirii vazduhului, Radu Tudoran face acum si din deplasarea ou automobilul un prilej de vibranta si bar-bateasca poezie. O anume asprime, o trasatura virila au dealtfel toate romanele sale, exaltînd actiunea, senti-mentale fara a fi melodramatice, facînd din calatorie si din iubire expresia unor impulsuri obsedante (în *Lite-ratura româna intre cele doua idzboaie mondiale,* voi. I, de Ov. S. Crohmalniceanu, scriitorul figureaza, alaturi de Gib. I. Mihaescu si Victor Papilian, la capitolul "Uni-versul proiectiilor obsesive") ; numai printr-o fatala limitare a orizontului, deplînsa cîndva de G. Calinescu (rusinea ,,de orice initiative fictive"), afirmatia ca Radu Tudoran este unul din putinii *romancieri adevarati* ai literaturii române înca n-a devenit o banalitate.

DINCOLO DE ,,DURITATE". Fiindca materia prozei [i Ion Lancranjan e constituita dintr-o succesiune de violente fizice (batai, asasinate, sinucideri) cu obisnuitul reflex lingvistic (interjectii, onomatopei, stereotipii ! rbale ce tin de un argou rustic si regionalist), s-a lr*s la concluzia unei literaturi dure, de o virila aspe-cte,

greoaie si tulbure printr-o revarsare nestapînita [1] energii primare. în realitate, simpla descriptie de '^ttaipiari ce cad sub incidenta codului penal este un : indiferent artisticeste, rubricile de ,,fapt divers" ^ jurnalelor facînd o identica operatiune. Nu lungul de încaierari si brutalitatile care compun subiectele ^i lui Ion Lancranjan dau, prin urmare, nota carac-ˡˢtica a literaturii sale : în fond, violenta reprezinta

un mod de a reactiona pe care literatura nu l-a ocolit niciodata si este pueril a-i face scriitorului un repros ori a-l eiogia din aceasta pricina.

Extragîndu-si substanta din acelasi univers rural dominat de instincte ca si romanul *Cordovanii,* nuvelele nu fac o abatere nici de la conceptia estetica a scriito-rului si nici de la trasaturile prozei sale. Manifestarile furioase, departe de a fi o exceptie, au permanenta unei conduite normale ,. mereu "îndîrjiti", vorbind "pie-zis", avînd la îndemîna în orice împrejurare un arsenal de "vorbe grele", rezolvînd orice conflict aproape exclu-siv pe calea competitiei pugilistice sau macar printr-o actiune violenta exercitata asupra adversarului, eroii sai sînt fapturi lipsite de viata interioara, reactionînd instantaneu si agresiv în virtutea unor generalitati *etice* prezentate drept cod moral. Distanta dintre actele per-sonajelor si tinuta morala atribuita de autor, mereu categoric în delimitari *(pozitiv!negativ,* fara nuanta), in-dica adevaratul caracter al "viguroasei" proze practicate de Ion Lancranjan. Inginerul Pavel Bora, absolvent al facuiMatii de agronomie, repartizat într-un sat aparent înfloritor, "îsi faurise cele mai frumoase planuri de a munci si de a se *realiza* în viata într-un singur fel: cinstit si pieptis" ,. eroul intra totusi într-un vîrtos con-flict cu presedintele colectivei locale, al carui dicton vital este "decît sa ma mînce el pe mine, mai bine sa-l mînc eu pe el..." Ceea ce se si întîmpla, dar nu pro-blema elementului triumfator trebuie sa ne-o punem, ci e necesar sa observam schematismul acestei opozitii-Avem, asadar, un tînar intelectual decis sa traiasca "cinstit si pieptis" si un individ putred moraliceste ajuns într-o functie de oarecare însemnatate, gata sa recurga - si chiar recurgînd - la crima pentru a-si apara postul. Cei doi se folosesc însa de procedee identice; presedintele prezentat ca un fel de capcaun trimite superiorilor o "notita", iar inginerul compune o "sen? soare". Presupunînd ca este vorba de un accident, ⁿᵁ putem totusi sa nu remarcam similitudinea stilistica ambelor informari, desi una apartine unui semianalfa"⁶. care spune *"onarhist"* în loc de "anarhist" si alta unᵘ

diplomat universitar : "Numitul Pavel Bora - scrie *presedintele* - care a venit de curînd în Uiejdea noas-tra, în loc sa-si vada de meserie, ca-i inginer, s-a apucat sa-mi faca mie zîzanie între oameni, mai rau ca un dusman de ala vechi, de clasa, ca la noi, aicea, exista o atmosfera buna, un echilibru bun, si-acuma de cînd a venit asta, ar trebui sa se vaza ce fel de neamuri i-ar fi fost parintii, da, s-au stricat toate si s-a huluit toata regula, pe care eu si tovarasii mei care si ei sînt de nadejde..." ,- inginerul redactîndu-si demascatoare» epistola în aceeasi maniera de ins lipsit de instructie : "Aici la Uiejdea sînt, ce-i drept, destui oameni harnici si huni. Dar sînt tinuti deoparte. De catre presedinte, de catre Iosif Ciorfoiiu, fiindca dumnealui îsi cam teme postul, scaunul, trenul... si-l teme tare de tot!", identi-tate din care se poate trage o singura concluzie. Pre-carul nivel de constiinta al personajelor nu este, deci, o trasatura a conditiei lor, ci provine dintr-o insuficienta literara. Un dialog amoros desfasurat între acelasi in-giner Pavel Bora si o profesoara pare un schimb de replici absurde între indivizi aflati sub influenta lec-turii amor romane sentimentaloide, de veche factura : .,- Sa nu-mi faci o declaratie de dragoste, te rog... - De ce sa nu-ti fac ? - Asa pentru ca nu-mi plac decla-ratiile... - Dar ce-ti plac dumitale, domnisoara ? - Mie-mi place dragostea, asa cum e, adevarata si aspra... - Bine, dar si declaratiile ■- gîndurile ! - fac parte din dragoste... - Numai pîna cînd sînt spuse... - si pe irma ce devin? - Vorbe goale... Vînt..." îndragostiti-lor, clipele petrecute împreuna li se par fie ,,catelandri", fie ,,picatele stravezii, aeriene si frumoase". Acelasi mod de expresie deficitara îl gasim în descrierea eroinei din *Arsita tîrzie* ■, adolescenta, aceasta "era cea mai fru-moasa fata din sat si din împrejurimi, era ca o ciuta, ᶜᵃ o amfora era", ,,era înalta si mladie, ca sculptata", fiind înconjurata de o "atmosfera stranie", de "simpatie ; 1 admiratie" (desi unii spuneau ca n-ar fi decît o "tîrfulita" !), la maturitate femeia impresionîndu-l pe !r°ul narator printr-un amanunt de cîntec lauta-ᵉ "gura, cînd vorbea, parea o rana". Cu aceste mij-

loace, scriitorul s-a orientat spre subiecte senzationale direct sau aluziv, originalitatea reducîndu-se la investi, rea personajelor cu însusiri socante în raport cu condi. tia lor sociala (un presedinte de colectiv asasineaza pe agronom, un presedinte de comitet sindical ,,de ramura" îsi rezerva dreptul de a face escapada cu amanta pe *un* yacht "înzestrat cu de toate, cu mîncaruri bune si scumpe, cu vinuri alese" s.a.m.d.), întorcînd pe dos o serie de conventii, ceea ce duce, desigur, la un conven-tionalism nu mai putin evident.

Romaniul *Suferinta urmasilor* (1978) reprezinta pentru proza lui Ion Lancranjan un moment de sinteza : între universul, problematica si materia din *Cordovanii* si atitudinea sociala, politica, morala din *Caloianul.* Nes-chimbate ramîn stilul, procedeele narative, conceptia compozitionala, într-un cuvînt "arta". Remarcabila în *Suferinta urmasilor,* ca si în *Caloianul* dealtfel, este în-cercarea lui Ion Lancrajan de a construi reprezentari simbolice ale procesului istorico-social din România postbelica. Asemenea lui Alexandru Ghetea din *Calo-ianul,* taranul Monu (Simion Moldovan) din *Suferintele urmasilor* este conceput ca un personaj prototipic, în-zestrat cu toate trasaturile necesare unui erou-expo-nent. Monu este taranul ,,care nu se înscrib" ; una din-

tre directiile romanului fiind si polemica fatisa cu literatura despre soarta postbelica a taranilor, Monu intra într-o librarie si vrea sa cumpere o carte ,,ou ta-rani" ,. oferindu-i-se *"Desfasurarea* de M. Preda, *Baragan* de V. Em. Galan, *Drum deschis* de serban Nedelcu, *Pline alba* de D. Mircea, *Pamlnt destelenit* de M. solo-hov, *Portile de aur* de Alexandru Ghetea", personajul lui Ion Lancranjan cere ,,o carte cu unul care nu se înscrie" ; si nu gaseste. Bag de seama ca daca Monu ar fi intrat în acea librarie nu în 1960, ci în 1963, i s-ar fi recomandat - în continuarea aceleiasi liste - 5[1] *Cordovanii* de Ion Lancrajan. Viata lui Monu devine subieotul cartii ,,ou unul care nu se înscrie", *Suierints urmasilor* fiind cronica unui personaj si a unei colecti-vitati în "ravasire", cu un termen frecvent în roman. "Starile tensionare", nesuferite lui Monu, "om pasnic»

0xxn nici nu parea", apar odata cu începutul razboiului *f* jyfonu este concentrat, ,,la scurt timp dupa asta", îsi lasa nevasta singura si are un sentiment "nelamurit si greoi - teama amestecata cu mînie, iubire îmbîcsita cu qelozie, presimtirea unui sfîrsit îndepartat dar inevita-bil". Pe front, Monu "luptase ca un leu", voind sa ob-tina o permisie, "sa se întoarca, fie si pentru o zi, acasa, ja Lita". Dupa razboi, revenit în sat, Monu se înscrie, îndemnat de Ionel al liui Ţâncus, Draghici pe numele de familie, o vreme prietenul sau cel mai bun, în partidul comunist. Monu "nu era o fire prea meditativa", doar "mai domol si mai greoi decît altii, purta mereu cu el *a* adumbrire tainica, dar nu era meditativ, nu-si batea capul cu problemele mari ale vietii si ale lumii", fiind totusi "un temperament molcom si reflexiv, visator chiar, copilaros si totusi dur cîteodata, iesindu-si din fire, nemaiputînd însa sa se opreasca, dupa ce a apucat de si-a iesit si s-a pornit". în felul sau, Monu participa la viata satului, cîtiva ani buni se poate presupune, pîna aproximativ în toamna anului 1949, cînd este exclus din partid în urma intrigilor lui Ionel, ale Salvinei, ale celor-lalti activisti locali. întâmplarea îl socheaza pe Monu, "era jignit pîna la strafunduri, era ofensat adînc de totP pîna în straturile cele mai de jos ale constiintei lui". Este trecut apoi în rîndurile chiaburilor, desi era doar mij-locas ; persecutat economic prin sistemul cotelor, apoi arestat fara vina, detinut, eliberat, iarasi arestat, trecând, ca si alt personaj al cartii, prin "purgatoriul cbiaburii-

r". prin "hartuieli", "eroziuni", "surpari", "ravasiri'V "tensionari". Care culmineaza cu moartea unui copil,

liculae, înecat în "Muras", unde se dusese fiindca în-vatatorul îl scotea mereu din clasa, din ordinul lui Ionel,

resedintele sfatului popular, care voia sa-i determine astfel pe parinti sa "se înscrie" în "colectiva". Ramas

D°i singurul taran cu gospodarie individuala, avînd vii minte suferintele îndurate, Monu, caruia "îi placea înainte sa *cugete,* sa se gîndeasca la tot ce era în

iriul lui", începe sa fie dominat de "înclinatia aceasta",

1 r.întorcîndu-l complet cu fata spre trecut, fiindca sr

:esta era un dat de-acum, el traia cum traiau cei vechi,

.sfidînd cu buna-stiinta ziua în care se misca si evolua" Absorbit astfel de trecut, uitînu-se pe sine ca individ si socotindu-se tot mai mult un reprezentant, Moau capata o constiinta de exponent - ,,o sa ma preschimb într-iun *duh !",* ,,Bu o sa fiu *duhul pamîntului!..."* ■- aj traditiilor si modului de viata taranesc, amenintate, crede el, sa dispara. Se hotaraste de aceea ,,sa faca un anumit lucru" ; pentru el "aoum atîrnau în cumpana lucruri hotarîtoare, vitale chiar, tinînd în ultima analiza .de stravechiul si pateticul *A fi sau nu a **fi.II,*** care era al lui dar si al clasei din care se tragea Monu, cu care facuse corp comun abia acum". Istoria îl fascineaza, atragîndu-l cu deosebire figura lui Horia, în privinta caruia, zice autorul, "Monu ajunsese la concluzii mult mai interesante, daca nu chiar noi" fata de cele cartu-raresti. Iata de ce "Monu aproape ca nu mai era om de-acum, nu mai era un taran oarecare din Dîrja, visa-tor dar si îndaratnic, capabil de cele mai limpezi si mai Înalte gînduri, imprevizibil si teluric totodata, imprevi-zibil în sensul celor mai neasteptate îmblînziri si îmbni-curari si teluric în sensul unor izbucniri mari si grele, de mînie si de revolta, avînd ceva în el si nu ceva, ci mult, de izvor limpede si cîntator, dar si de torent învol-burat si învolburator, era, cum o spunea singur cîteo-data, o *nazuinta",* Monu vrea sa plece "la Capitala" cu un grup de tarani, mergînd "toti, ciotca", fara sa se desparta, "pe la *ministerele* acelea ale lor". Sînt, toti, retinuti de militie, apoi eliberati, în afara de Monu, care nu vrea "sa accepte propunerea care i se facuse, de a se duce acasa si de a se înscrie la colectiva, ori de a intra într-o slujba pe undeva". în detentie, Monu îsi aduce aminte de calul lasat acasa si amenintat sa ramîna, în absenta lui, fara îngrijire, hotarîndu-se sa ■evadeze pentru scurt timp ca sa ucida animalul. Ajuns acasa, Monu are o discutie violenta ou nevasta si ° loveste fara voie cu secera cu care voia sa omoare calul, ucigînd-o. Arestat din nou, e judecat public uj «ala caminului cultural, pentru cTima de asta data., sl ucis - final neasteptat - în timpul procesului de catre Ionel Draghici, vechiul sau dusman. Astfel se încheie

viata lui Monu, relatata si reconstituita din dubla per-spectiva, a autorului si a eroului însusi, care îsi reme-moreaza existenta înaintea ultimului sau proces.

Romanul lui Ion Lancranjan are aspectul unui urias dosar, compus din fapte si comentarii, al existentei **lui** Monu. Conflictul dintre Monu si Ionel, axa cartii, care ia forma unui conflict între spiritul rural traditional si

schimbarile aduse de istoria postbelica, este conceput schematic si functioneaza printr-o serie de opozitii sim-pliste. Acest conflict nu este, cel putin în primele faze, unul de natura politica, ori sociala, ci e o confruntare pasionala. Monu este gelos ; Ionel îi vorbeste despre Lita in doi peri, înfuriindu-l pîna la reactii violente si excesive, de Othelo rural; el stie însa de la început ca Ionel ,,e ca tiparul, asa se fofileaza", totusi îi face con-fesiuni, îi spune cit de "dor" îi este de Lita etc. Ionel e prezentat, chiar de la începutul cartii si de la începu-tul conflictului sau cu Monu, într-tun chip ce nu lasa dubii asupra viitorului. Abia întors de pe front, Ionel, care facuse armata, la jandarmi, linga Bucuresti, si va-zuse, înca înainte de razboi, "cum se face politica si se învârtesc lucrurile în lume", vrea -■ si declara ca vrea - sa fie "om al zilei de mîine", sa se înscrie "la unul din partidele astea noi", fiindca, zice viitorul dusman al lui Monu (care, cum am vazut, simbolizeaza trecutul si "duhul pamîntului"), "am prins eu, din zbor, anumite lucruri, oum vor evolua'treburile". Oportunist perspicace, de o perspicacitate mereu excesiva, Ionel "avea acest dar, de a se strecura oricînd si oriunde", era un ins -rcu trup si suflet de sarpe", chiar parîndu-i-se lui Monu, dupa ce se îngrasase, ca seamana cu o "cobra" datorita abdomenului umflat ("hurta pe care o prasise Parea un lucru adaugat, semanînd cu gusa cobrei"). Monu, în schimb, are o descendenta mitica, el coboara din familia pe care, cu multe veacuri în urma, si-o înte-meiase în Dîrja un cioban venit în sat de departe, cu o Cioara, "Baluta", si un cîine, "Barbat", fiindca doi fosti tovarasi de pastorit voisera "sa-l omoare într-o noapte". Casa lui Monu e "cea mai batrîna casa din tot &atul", poate "cea mai veche din împrejurimi". Socotin-

du-l pe Horia "un învatat si un întelept", unul dintre acei oameni care "erau ceea ce fusesera învataceii si preotii din vechime, înaintasii si urmasii lui Deceneu" Momi aspira si el la aceasta conditie, pe care o avusese dealtfel si bunicul sau, ,,Mosu" ; batrînul si copiimj statusera cîtiva ani împreuna, prilej cu care ,,se stabili-sera între ei doi relatii mai adînci si comunicari mai intense". Acest *caracter arhetipal* se vede în orice ; de pilda, în dragoste, Monu este "nemasurat si nesatul", faptul explicîndu-se, zice eroul, prin aceea ,,ca în mine, în asemenea împrejurari, se trezesc toti ai mei, mosii si stramosii !...". Sumar si îngrosat artificial, conflictul cartii lui Ion Lancranjan reflecta tezismul.

Scriitorul urmareste sa ilustreze, prin "tragedia pe care o traise" Monu, o problematica, deseori si memo-rabil prezenta în proza contemporana, la Ion Lancranjan luînd însa înfatisarea unui memoriu ; "greoi, contorsionat si patimas. Nota dominanta o da stilul sumar jurnalistic, de explicatii si analize gen dare de seama ,. "istoria" lui Monu ilustreaza un punct de vedere aprioric. Romanul devine o modalitate de înscenare a tezei. Neîncrezator parca în puterea povestirii, autorul însoteste aproape toata viata eroului sau cu explicatii si comentarii de factura publicistica, pe cît de sumare pe atît de apasate. Exemplara, în acest sens, este pledoaria avocatului care îl apara pe Monu la procesul public : "Vom vedea ast-fel, daca mergem pe firul nedreptatilor, ca nu Simion Moldovan a fost refractar si rauvoitor fata de colecti-vizari si fata de socializarea agriculturii !... Dimpotriva, vom constata ca altii l-au împins mereu la o parte din ambitie si poate ca si din alte motive !... Dar lucrurile acestea, ce i-au determinat pe dusmanii lui Simion MoJ-dovan sa se poarte asa cum s-au puirtat, aproape ca nu mai conteaza acum, fata de ceea ce au facut dumnea-lor !... E de adaugat ca de la un anumit loc încolo au intrat în joc si ambitiile proprii ale celui ce era batjo-corit, rolul determinant revenindu-le, totusi, *împinge?"0* amintite aici, a caror producere mai ridica o pi°' blema... si anume, ridica si pune problema felului cui» ne-am comportat *noi,* îndeosebi într-o anumita perK**

da !... Sa nu se mai protesteze, fiindca nu voi pune nici eu în discutie oportunitatea colectivizarii!... O între-bare însa tot voi rosti, daca nu chiar doua, pornind de ja împrejurarea dramatica în care ne aflam, ai carei martori si participanti sîntem si noi, cu sau fara voia noastra !... întrebarea mea, una din ele, se refera la graba care ne-a cuprins pe noi în perioada colectivizarilor, de parca am fi vrut sa scapam cit mai repede de anumite lucruri, se refera, as mai zice eu, la ceea ce ne-a scapat atunci din vedere, la lucrurile bune din viata satului, pe care ar fi trebuit sa le pastram, spre care ne întoar-cem acum !... Alta întrebare, tot asa, delicata si ascu-tita, fiindca asa e viata, la urma urmei, se refera la apropierea si integrarea oamenilor buni si înzestrati în cadrul orînduirii noastre, al carui aparator am fost si voi fi si eu, cu voia sau fara voia tovarasului Pujderca, apropiere si integrare care se produc greu nu o data, ducînd uneori, din cauza unor interpusi, la atitudini con-trare, nedoiite nici de *noi* si nici de cei în cauza !... Sa fie vorba de o complicatie inevitabila, sau e vorba de o simpla iuteala de mîna, sa fie la mijloc o preferinta mai adînca sau e vorba de o neîntelegere, a celor din urma ? !" Nu e nici o deosebire de stil între cuvîntarea acestui avocat, comentariile autorului si reflectiile lui Momi : tonul este unitar, o unitate a indistinctului.

Suferinta urmasilor este transpunerea fidela, în sens ca si în expresia, a acestei pledoarii interogative.

EPOSUL JOVIAL sI EUFORIC. Dupa *Lumea în doua* ***iile,*** memorabilul sau roman din 1975, publicat la un deceniu dupa debutul editorial, un deceniu de pre-paratii rabdatoare si de clarificari, dar si de aproape totala tacere - mai tiparise în 1967 un volum de nu-yele, *Conversînd despre Ioncscu,* ce avea ,uri caracter izbitor experimental -, George BalaitK*jieru* snit unul dintre prozatorii de referiri ~cit misterul^, nteraj ^tual. Aparitia unei car^oment dat Nau,fâ|rfata cu o curiozitate sporita fires^cos' PieZ1?' P£Wbbisnuita a ro-manului ce-si proi^desi, adesea. "fee si spectaculos, *ucenicul neascw*

în prim planul actualitatii literare dadea acestei curiozi-tati o forma explicabil interogativa.

Lumea în doua zile fusese una din acele rare carti care nu lasa în nici un chip sa se prevada cum si în ce directie se va desfasura creatia ulterioara lor ; o scriere asadar mai degraba finala, nu una de început, avînd aspectul unei vaste sinteze epice si parînd sa epui-zeze, printr-un urias efort, toate posibilitatile narative ale momentului, facînd astfel continuarea cu totul im-previzibila. Daca nu si imposibila.

Constiinta acestei împrejurari speciale va fi avut-o, se poate presupune, autorul însusi; care, prudent, si-a luat cîteva masuri tactice pentru a sugera, folosind un calculat echivoc, despartirea de o mare creatie si deopotriva continuarea ei.

Ucenicul neascultator (1977), urmatoarea carte a lui George Balaita, nu mai este astfel subintitulata "roman", dar -■ tine sa avertizeze autorul într-o scurta introdu-cere "catre cititor" - "este o parte dintr-un roman vast". Precizare voit neutra, deschisa imediat spre ne-cuprinsul tuturor ipotezelor, fiindca mai departe se spune : ,,Nu un «volum» dintr-un «ciclu», ci o parte în care întregul se simte fara îndoiala, dar numai ca o iradiatie, ca o amenintare, daca vreti". Dar în acelasi timp se face o legatura directa cu precedentul roman ; prima fraza din *Ucenicul neascultator* se refera la *Lumea in doua zile,* fixînd un reper si stabilind o continuitate : "Daca în orasul Albala povestea lui Antipa s-a uitat, povestea lui Naum Capdeaur abia începe".

Povestea lui Antipa : adica povestea din *Lumea în doua zile.* Orasul Albala : teatrul operatiunilor scriito-rului, populat de "povestile" lui si de eroii acestora ; dar si nascut *prin* aceste povesti si *datorita* acestor eroi, dintre care multi au vocatia povestirii. Povestea lui Antipa ,,e-ia uitat" ; ou alte cuvinte, o dimensiune a existenta joc si'«i..Albala a disparut, s-a scufundat în uitare. *itiM* determinairi: *taultator* nu aduce doar o noua, diferita ihts^ci, a caror proc, în raport cu aceea din *Lumea în doua'me,* ridica si pnalitate, un ioc *nou.* Dupa cum "povestea lui.-#o/(i îndeosebi îrezinta, pur si simplUI

trecutul, nici "povestea lui Naum Capdeaur", care "abia începe", nu reprezinta prezentul orasului Albala ; fiindca nu timpul separa planurile, ci calitatea si carac-terul vietii.

Prima observatie posibila în legatura cu *Ucenicul neascultator* priveste de aceea chiar orasul Albala. Spatiu material stagnant si închis, favorabil totusi pîna la exces aventurii în irealitate, duse la hotarele aces-teia, metafizica si jocul; univers limitat, strabatut însa de curentii magici ai misterului vietii si mortii; reali-tate banala, voit banala, ce înfloreste miraculos într-o perceptie fabuloasa si poetica a concretului celui mai umil, asezarea aceasta provinciala, cu tabieturi, cu obis-nuinte tiranice, ou o viata scazuta, crepusculara (replica data, oare, literaturii despre "locurile unde nu se în-tîmpla nimic" ?) devine în *Ucenicul neascultator* termenul unui raport de natura istorica si sociologica. Albala nu mai este, acum, un tîrg pierdut în imensitatea unui spatiu insular, este *Orasul,* centru al unei lumi ce are constiinta întinderii si a limitelor sale. Un oras în expansiune, înconjurat de sate, absorbindu-le si eres-cînd încet, implacabil însa ; golind satele si locuitorii lor, atrasi cu o forta mereu mai mare ,. influentîndu-le destinul; dar si lasîndu-le, la rîndul sau, absorbit, determinat, influentat, transformat de taranii care îl ocupa fie printr-o lenta migratie, asezîndu-se aici definitiv,, fie prin mareea navetistilor, prin fluxul unei multimi care îi umple strazile, magazinele, institutiile, uzinele pentru a se retrage la caderea serii ori la sfîrsitul saptamînii în vederea unei noi reveniri, mereu mai de-cisa, mai coplesitoare, mai imprevizibila în consecinte. Aceasta noua functie a orasului Albala fixeaza însasi tema - termen care trebuie înteles în acceptiunea mu-zicala - din *Ucenicul neascultator.* "Misterul vietii în societate îmi este mai aproape decît misterul vietii în univers" - spune la un moment dat Naum Capdeaur, eroul abia întrezarit, lunecos, piezis, principal personaj totusi, centru ferm, desi adesea invizibil, al tuturor -Povestilor" din *Ucenicul neascultator.*

Problematica si natura acestui "mister" indica toto-data si diferentele dintre *Lumea în doua zile* si *Ucenicul neascultator.* Cadrul fizic si cel uman sînt, în primul rînd, mult extinse în noua carte ; si daca în *Lumea în doua zile* miscarea narativa urmareste traseul unei ini-tieri, chiar sub forma disimulata, dar si degradata, a unei anchete de tip politist, *Ucenicul neascultator* initiaza, introduce într-o lume deseori vazuta doar din exterior. Importanta pe care o au în *Ucenicul neascultator* ■soferii, oameni care prin profesiune sînt detinatori ai secrete-lor, nu e un simplu accident. Sinuozitatile, fragmerataris-mul, compozitia episodica sînt expresia acestei schim-bari ,- pe care a impus-o materia însasi. *Lumea în doua zile* continea o aventura ,. *Ucenicul neascultator* este o aventura ,. mai exact, începutul ei. Pe cît se poate anti-cipa, ambitia lui George Balaita este sa scrie o epojjee a prefacerilor spiritului rural în perioada postbelica ; traditionala în literatura româna, *obsesia taranilor* capa-ta astfel o noma întrupare. Este preocuparea dominanta si unificatoare în *Ucenicul neascultator,* expusa nu o singura data în formulari de factura eseistica : ,,Cînd, dupa razboi, a început marea schimbare, cînd satul a început sa migreze spre oras si în acelasi timp sa se modifice în propria lui structura, cum s-a *aparat* orasul ? Dar cît oras *adevarat* era în orasul asta ? Ce ramîne din taranul venit la oras si ajuns, el însusi, sau copiii sau nepotii lui, muncitori în uzina sau academicieni sau functionari ? Ce ramîne din satul în care seara se întorc pe biciclete, cu pîinile rotunde vîrîte între coarnele ghidonului si pestele congelat în servieta ponosita le-gata cu o sfoara de portbagaj, pedalînd fara încetare, lucratorii de pe marile santiere, în fiecare noapte si sîmbata dupa amiaza si duminica toata ziua, tarani arîndu-si gradina cu plugul si îmbracati în salopeta de pe santier iar femeia lucrînd în gospodaria colectiva, taranca (rîvnind oare un ampartament la un *bloc* în oras în timp ce barbatul ei adauga în jurul casei unde stau ba un chiler primavara, ba o odaie toamna, un trotuar de ciment, chiar si un foisor cu balcon ?), asa' dar ce se întîmpla cu acesti oameni ? Dar copiii \o*X*

182

care abia împlinesc paisprezece ani si fac totul, ajutati si de parintii lor, sa plece din tarania lor, în timp ce absolventii de scoli superioare sînt sfatuiti sa se stabi-leasca în sat ? si nu este oare drept sa fie asa de vreme ce satul si orasul merg unul spre altul si ca doua fiinte vii se înfrunta ? Cum se face asta ? Ţaranul nu se mai sperie de lumea orasului, vine spre ea, o patrunde cu vigoarea lui taraneasca si ea mu are încotro, îl pri-meste ca o muiere îndaratnica pe care în cele din urma o are cel mai tare ? si odata ajuns în felul lui stapîn, cum rabufneste taranul din el, cum si în ce se tran-sforma ?"

Ucenicul neascultator nu da, neaparat, un raspuns acestor întrebari; dupa cum, probabil, nici volumele urmatoare nu vor contine unul. In schimb, le ilustreaza ; printr-o extraordinara bogatie epica, printr-o abundenta de fapte, prin urmarirea unui urias numar de destine individuale, prin explorarea tuturor mediilor sociale si a raporturilor dintre reprezentantii lor. Istorii burlesti sau dramatice, comentarii despre întîmplarile relatate facute din mai multe unghiuri, fapte ce tin de cotidian sau iesite din comun, personaje de o varietate mereu surprinzatoare, totul este omogenizat prin unitatea pro-blematica a romanului. Aspectul de fastuos bazar orien-tal este înselator, produsul unui calcul extrem de lucid si al unei tehnici narative perfect stapînite. George Balaitâ are neobisnuita facultate de a da prozei sale, ce are o structura geometrica si rece, minutios proiec-tata în cele mai marunte detalii, o înfatisare luxurianta, de jungla epica nascuta dintr-o imaginatie dezlantuita. Este o proza în care gustul pentru farsa si intuitia dramei coexista, o proza în care gluma si nelinistea, bufoneria si gravitatea se întrepatrund. Omogenitatii Problematice îi corespunde însa o frapanta omogenitate stilistica : jovialitatea povestirii domina proza lui George lalaita, o voiosie a spunerii, o buna-dispozitie perma-nenta asigura naratiunii o înaintare cursiva, senina, antrenanta, convertind tragismul într-o vorba de duh §i dramatismul într-un surîs mirat, transferînd nelinistea §i interogatia într-un spatiu al surprizei si al uimirii,

183

multicolor, caleidoscopic, molecular, inepuizabil. S-a spus, despre *Ucenicul neascultator,* ca ar fi o carte scrisa într-un registru ironic ; afirmatie desigur falsa, extinzînd partea asupra întregului, nascuta din confuzia mo-dului jovial si euforic cu modul ironic ; gravitatea de fond a romanului a fost astfel estompata, daca nu a tre-cut cu totul neobservata. O încercare, oarecum teore-tica, do sustinere a acestui punct de vedere prin lamu-rirea conceptului de roman ironic si prin schitarea unei evolutii a romanului a luat, involuntar, o înfatisare co-mica. Pe scurt, s-a spus ca problemele societatii, domi-nante în roman la un moment dat, sînt parasite în favoarea celor ale intimitatii, în literatura româna tre-cerea aceasta fiind simbolic reprezentata de înlocuirea lui Ion al lui Rebreanu prin Ioana lui Holban. Acest joc onomastic este însa gratuit : daca *Ion* si *Ioana* sînt titlurile a doua romane, personajele astfel numite nu pot fi în nici un chip asociate, data fiind ponderea lor în cartile în care apar. Ion e, într-adevar, principalul erou al romanului ciu acelasi titlu, pe cînd în *Ioana* lui Holban personajul central este altul decît cel al carui nume îl poarta cartea. Romanul modern ar fi, s-a mai zis, imaginea unei lumi surogat, o lume de dupa potop, îmbarcata pe o arca a lui Noe, eroul biblic însusi fiind socotit substitutul lui Dumnezeu, "colectionar de fiinte si obiecte" (Nicolae Manolescu). Dar lumea de dupa po-top nu e o lume surogat, este, dimpotriva, o lume pu-rificata prin pedeapsa; Noe nu e substitut, ci agent, instrument, împuternicit de Divinitate sa asigure per-petuarea lumii ,. si în nici un caz - legenda biblica arata clar - el n-a *colectionat* fiinte (de obiecte sa nu mai vorbim !). Iar dupa potop, arca a fost parasita - toate aceste analogii si metafore fiind cu totul fara rost. Atît pentru elucidarea spinoasei probleme a ro-manului ironic, cît si în cazul cartii lui George Balaita : lumea din *Ucenicul neascultator* este o lume plina de vitalitate, trepidanta, expansiva. Jovialitatea si euforia epica îsi au sursa în privirea vietii ca sursa de necon-tenit miracol, ca infinita germinatie de necunoscut. în-aintarea, vivacitatea, bucuria scrisului, atît de evidente la George Balaita, provin din aceasta atitudine, deap0'

184

triva ingenua si înteleapta, înregistrînd lacom si naiv spectacolul vietii dar si de asiata contemplare a vietii ca spectacol. Oarecum neasteptata, intrarea lui George Balaita în cea mai dificila zona problematica a prozei românesti - ,.problema taraneasca" ■- anunta hotarni-cirea unui nou teritoriu : *Ucenicul neascultator,* carte memorabila, îi fixeaza notele proprii.

FAZA ELOCINŢEI. Prin doua romane aparute aproape concomitent *(Ploile de dincolo de vreme, îm-paratul norilor,* 1976) D. R. Popescu îsi continua ciclul epic din care mai fac parte volumele *F* (1969), *Cei doi din dreptul Ţebei* (1973), *Vînatoarea regala* (1973), si O *bere pentru calul meu* (1974), îndepartînd, totodata, printr-un paradoxal efect al procedeului reluarii, posibi-litatea de a-l încheia. Fiecare carte are o relativa auto-nomie în raport cu celelalte si poate fi citita si separat ,-dar pe masura ce serialul se amplifica, aceasta indepen-denta scade, putîndu-se observa o accentuare mereu mai pronuntata a presiunii sistemului. Indiferent daca scriitorul va adauga ori nu parti noi acestei constructii epice, de pe acum considerabila ca întindere, o ierarhi-zare a elementelor dupa functiile si pozitia lor în cadrul ansamblului devine mu numai posibila, ci si necesara. Cartile fundamentale ale ciclului sînt, neîndoielnic, *F* si *Vînatoarea regala,* în primul rînd prin amploarea lor si prin caracterul cuprinzator, de sinteza, pe care îl au ; adevarate placi turnante ale întregului serial, aceste doua romane ocupa locul central si se completeaza reci-proc, dar nu atît în planul imediat al desfasurarii fap-tice, cit în acela, esential, al semnificatiilor. în *F* timpul dominant este prezentul, incursiunile într-un trecut nu Pisa îndepartat fiind determinate de o acuta nevoie a

arificarii si avînd, chiar daca sub aspect cantitaitiv sînt mult extinse, un rol secundar si oarecum explica-tiv ; în schimb, în *Vînatoarea regala,* prezentul este doar un suport al evocarii ,. aici în prim plan este adus trecutul, printr-o coborîre în ,,infernul" amintirilor. Ce-Jelaiite romane, si în special O *bere pentru calul meu, poile de dincolo de vreme* si *împaratul norilor* se afla

1 situatia unor sateliti ai grupului central; fiind cons-

185

tituite prin dezvoltarea unui singur episod, a carui ex-punere minutioasa urmeaza alternanta prezent/trecut caracteristica întregului ciclu si implica personaje, si-tuatii si evenimente cunoscute, aceste carti sînt totusi oarecum "partiale", unilaterale ; interesul pentru "lume" .este înlocuit de interesul pentru ,,individ", situatia ge-nerala se preface în fundal si întreaga scena este ocu-pata de un "ciaz" anume. în O *bere pentru calul meu,* "cazul" consta în aparitia calului facator de minuni Misu, în *Ploile de dincolo de vreme* are loc o tentativa -de omucidere, iar în *Împaratul norilor* se ancheteaza moartea misterioasa a unui copil. O pozitie întirucîtva ■excentrica în cadrul ciclului are, pîna acum, mioul ro-man *Cei doi din dreptul Ţebei,* unde scriitorul explo-reaza, s-ar putea spune, o "protoistorie" a evenimen-telor prezentate în celelalte carti, anuntînd, poate, o viitoare directie a preocuparilor sale.

Cu exceptia acestui volum, serialul romanelor lui D. R. Popescu este consacrat în exclusivitate celui mai important eveniment din istoria contemporana a României : revolutia. Spre deosebire însa de majorita-tea scrierilor avînd o tematica similara, cartile lui D. R. Popescu au particularitatea foarte vizibila de a înfatisa primele doua decenii postbelice altfel decît printr-o "reconstituire" obiectiva a istoriei sau prin evocarea existentei unui personaj ori a unui grup de personaje a caror vizJune, oricît de "subiectiva", ra-mîne totusi determinata de evenimente istorice precise, general cunoscute si avînd, de aceea, o evolutie previ-zibila si imposibil de modificat, ireversibila ,- în *F,* în *Vinatoarea regala,* în O *bere pentru calul meu,* în *Ploile de dincolo de vreme,* în *împaratul norilor* istoria însasi este prefacuta, dintr-un cadru exterior si rigid, într-un element de fictiune. Scriitorul nu renunta astfel la is-torie : dar creeaza o istorie. Procesul revolutionar, de pilda, asa cum apare în aceste romane, constituie sub-stanta însasi a vietii personajelor, încetînd sa mai fie ain eveniment la care ele participa, cu care se confruntai care le influenteaza si le modifica existenta ; de aceea.

186

la D. R- Popescu, figurile individuale nu sînt atît "par-ticipante" la revolutie, cît, în primul rînd, *ipostaze* umane ale revolutiei, ale întelegerii, ale înfaptuirii si ale consecintelor acestui act istoric fundamental. Horia Dunarintu, Calagherovici, Moise, Galatioan, profesorul Solomon Pexa si pictorul Don Iliuta, Dolînga, Butiseaca si Dineaca, apoi Tica Dunarintu, Dumitru Pop si Ghena-die Manoilescu, Lilica si Anisoara Caramalis sînt "fe-tele" revolutiei; fiind mai mult decît persoane fictive evoluînd într-un cadru istoric determinat, eroii cartilor lui D. R. Popescu alcatuiesc, ei însisi, acest cadru, de-termmîndu-l si fiind determinati de el. Structura acestor romane este fundamental poetica ; simbolul, metafora si mitul se substituie caracterologiei, analizei psihologice si naratiunii de tip obiectiv. Oum nu se "reface" o is-torie "cunoscuta", preocuparea principala ramîne urma-rirea necunoscutului si a imprevizibilului ; o tehnica a surprizei functioneaza cu maxim randament în aceste romane.

Aspectul de larga "ancheta" judiciara, compozitia episodica, spectaculoasele rasturnari de situatii, jocul ipotezelor, aglomerarea de "versiuni" diferite în lega-tura cu o întîmplare sau alta ori cu un personaj sau altul, multiplicate aproape monstruos, continua prolife-rare a "marturiilor" si a "comentariilor" deriva din aceasta imperioasa nevoie de imprevizibil. Pornind ne-contenit de la prezent, romanele lui D. R. Popescu ajung de aceea foarte repede, desi în chipul cel mai fi-resc, la trecut; la un "trecut" aparent enigmatic, din care sînt scoase neîncetat la iveala întîmplari cel mai adesea "senzationale" în ordinea epica, dar al caror in-teres este mai curînd de factura simbolica. Disparitia lui Horia Dunarintu ori moartea lui Calagherovici, .-combinatiile" lui Moise, "ancheta" lui Tica Dunarintu, teoriile lui Don Iliuta sau viziunile babei Sevastita sînt insa elemente care participa mai mult la constituirea Planului simbolic ; bizareria, caracterul "neverosimil" si absurd la nivelul anecdoticii sînt deopotriva feluri de a 3 masca existenta aces.tui plan si totodata de a-i sub-linia, prin exces de figuratie, prezenta. Fabulosul este

187

în romanele lui D. R. Popescu un procedeu ; dar un pro. dedeu care nu o singura data se preface în scoip, subor-donîndu-si toate celeilalte componente ale desfasurarii marative, dislocindu-le si angajîndu-le într-o continua miscare. Statornice nu sînt decît aceste impulsuri spre complicarea continua, spre multiplicare si reluare din-tr-un unghi inedit, în aspectul sau cel mai general în-treg ciclul dînd impresia rescrierii, din perspective fe-lurite, a unei singure carti; dar a unei carti ce ramîne totusi mereu "nescrisa", cele realizate, existente, oapa-tînd statutul unor texte apocrife, al unor "variante" imperfecte, nesigure, controversate si controversabile.

Acest caracter îl au mai cu seama romanele-satelit ■- O 5ere *pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme, împaratul norilor* -■ si e interesant de observat ca, daca *F* si *Vînatoarea regala* sînt carti compuse prin însuma-rea unor "fragmente", acestea au o alcatuire unitara, structura lor este omogena. în *F* si în *Vînatoarea regala* se constituie însa un univers distinct, în vreme ce O *bere pentru calul meu, Ploile de*

dincolo de vreme si *împaratul norilor* au mai degraba statutul unor "com-pletari" si al unor "aduceri la zi" al unor "ramificatii", desi reiau întreaga problematica a ciclului. Atît *Ploile de dincolo de vreme,* cît si *împaratul norilor* prezinta faptele imprevizibile ale unui personaj previzibil, "dia-bolicul" Moise. Dupa ce în *F* murise, pentru a fi, în *Vînatoarea regala,* readus la viata, acest maestru al tu-turor combinatiilor posibile, un fel de Ostap Bender în varianta tenebroasa, moare din nou, nu însa înainte de a fi încercat sa-si ucida nevas>ta, pe Lilica (în *Ploile de dincolo de vreme)* si nici înainte de a-si omorî în chip bestial fiica (în *împaratul norilor).*

Cele doua sinistre evenimente au însa o determi-nare în primul rînd simbolica ,. Moise însusi este *un* simbol. El ar reprezenta "fanatismul puterii" si comen-tariul unui alt personaj contine chiar "cheia" existentei lui ca realitate literara : "si pentru Moise ce e puterea decît un labirint plin de întuneric în care a intrat fara macar un opait si fara o ata legata de picior sau <Je

188

laijloc, un labirint întunecos în care chiar terminînd în-vingator, ca sa traiasca (nemiaistiind drumul spire ziua de-afara si spre lumina) a început sa ceara si sa ma-nînce tot ce i s-a dat si nu s-a sfiit sa-si înghita dusma-nii întîi, apoi prietenii, ca la urma si pe cei de-un sînge cu el, din familia lui... si chiar sa se manînce singur, ca acel sarpe nebun si în forma de cerc, Uroboros, ce-si roade singur coada...". Totusi, la lectura interesul merge mai putin catre Moise si catre abilitatea lui de "regi-zor" al vietii sale si al celor din jur, abilitate pe oare ruu o concureaza decît ingeniozitatea scriitorului însusi, a carui capacitate de a-si teatraliza romanele este mai mult decît impresionanta; "functia" lui Moise în an-samblul celor doua romane este subordonata decorului în care el evolueaza.

în *Ploile* de *dincolo de vreme,* cele mai substantiale pagini sînt cele în care se evoca viata taranilor din sa-tul Lazareni în perioada cooperativizarii, iar în *Împara-tul norilor* avem surpriza de a descoperi în Lilica, pîna aoum o figura stearsa, o eroina obsedata de gîndul raz-bunarii, urmasa a teribilei Anca din *Napasta* lui Cara-giale. "Actiunea" ei este însa pur verbala, constînd în-tr-un imens suvoi de imputari, acuzatii, dezvaluiri, blesteme chiar ,. Lilica, si nu numai ea, ci aproape toate personajele acestor doua romane, se afla într-o stare de frenezie (retorica, dezbatînd cu o energie inepuizabila si cu o virtuozitate speculativa uimitoare *totul* - de la .rproblema reciclarii gunoaielor" si pîna la multiple in-terpretari ale Bibliei - desi toate discutiile încep ori se termina cu faptele lui Moise. Dramatismul epic si de atmosfera din *F* si din *Vînatoarea regala* e înlocuit prin locvacitate ,. "vorbele" acopera "faptele", personajele explica si se explica la nesfîrsrt, încîntate parca de age-rimea propriei desfasurari verbale. Turbarea dintr-un ^smorabil episod al *Vînatorii regale* s-a prefacut acum într-o maladie înca mai teribila : maladia elocintei. Exista, în cele doua romane, o dispozitie generala catre .■exprimare" ,. fiecare personaj este un veritabil "eseist" oral. gata sa-si expuna pe larg parerile în orice ches-

189

tiune cu multa subtilitate, angajînd cele mai variate argumente, sa teoretizeze, sa combata, sa reia o de-monstratie, sa dea judecati.

PROBLEMATICA sI CONSTRUCŢIE. în *Orgolij* (1977), Augustin Buzura foloseste un procedeu mai rar întîlnit : actiunea propriu-zisa se desfasoara concomi-tent cu alcatuirea unei ,,imagini" a ei, apartinînd unui personaj care face totusi parte din lumea cartii, nu se detaseaza. Numele si înfatisarea acestui personaj ra-mîn necunoscute *;* însa el este nu atît misterios, cît se-cret. Nu e obisnuitul "raisonneur", ci iun spirit obtu? si fanatic. El observa ce se petrece in jurul lui si, în taina, descrie "voluntar, din constiinta", cum singur noteaza, ce vede si ce întelege din ceea ce vede. Este singurul personaj din roman care traieste într-un etern prezent ; nu are biografie, nu are trecut, nu are viitor, existenta lui este, toata, absorbita în ,,textele" pe care le scrie atît de zelos. Acestea, de fapt, îl si reprezinta ; direct, nu apare niciodata, conditia lui îl obliga sa ramîna as-cuns, nevazut: ferindu-se de lumina. S-ar parea ca pre-zenta lui în roman respecta o "regula" a epicii mo-derne, constînd în înmultirea punctelor de vedere asupra acelorasi evenimente ; oglindind actiunea cartii, notele acestui personaj o si "interpreteaza". Functia reala a "textelor" lui este însa alta : agramate, rudimentare, al-catuite printr-o monstruoasa îmbinare de clisee, com-pun un extraordinar portret al subumanitatii *intelectuale* si *morale.* Al imbecilitatii agresive ; care se expune asa *cum este* ; dar la adapostul anonimatului. Mai mult decît un individ, este o stare ; de aceea nu are nici chipi nici nume. O recunoastem, totusi : dupa stil. Iata în-ceputul primei note : "Dupa cum se stie, Clinica Chi-rurgicala 1 este o clinica traditionala foarte mare s1 foarte importanta, avînd un rol bine stabilit de a viii" deca sanatatea deteriorata a oamenilor muncii de W> oras-e si sate care înca se mai îmbolnavesc sau se acci-denteaza în accidente de munca, sau fac cancere. pe aceea, ea ar trebui sa fie un exemplu pentru clini'C!"e

190

2, 3, 4, 5, 6 si asa mai departe dar nu este, din paeater pentru ca în fruntea ei se afla, din greseala, prof. Cristian Ion pus cu forta de fieiertatul prof. Popa care, fiind prea batrîn înainte de a muri, n-a dat dovada de constiinta si vigilenta si nestiind ca suspomenitul este un tiran care se poarta mai rau ca vechea burghezo-mosierime. Astazi a venit la raportul de garda cu coada între picioare de parca i-ar fi murit boii în jug si s-a aruncat pe scaun de era sa-l paradeasca si a adormit pe loc ca un pepene în vreme ce lumea-l credea chiar mort. Numai ca n-avem noi norocul asta orb sa scapam de el, caci de îndreptat n-are cum ca-i prea batrîn, cum a zis sora Ionescu pe care tov. profesor a facut-o troaca de porci pentru ca a rîs de o bolnava care a cazut ca-proasta pe coridor fiindca nu era sters."

Reflectînd aparent actiunea romanului, aceste note participa în fond la ea : *Orgolii* este nu atît cartea unui "mediu", a celui medical si academic, zugravit în mora-vurile caracteristice, cit a confruntarii dintre spiritul primar si spiritualitate, dintre primitivism si inteligenta autentica, superioara. Se poate observa cum autorul no-telor anonime utilizeaza o mare cantitate de abstractii, chiar daca reduse la simple automatisme de gîndire ,■ în schimb, ceea ce îl defineste pe profesorul Cristian este capacitatea de a trai concretul, de a fi, în orice împrejurare, oricît de dramatica, un explorator îndraz-net al realului. El nu se refugiaza în abstractii ,. si nici nu se lasa înselat de ele. Sloganurile fasciste, de pilda, îi produc oroare : pentru ca reprezinta o forma de con-strîngere a gîndirii. în propaganda fascista si legionara, stupida, uniforma, grosolana, el vede semnele "degra-darii umane", ale regresiunii spre stadii inferioare (..mentalitatea instaurata este tribala, gîndirea este ma-gica"). Biografia lui Cristian contine chiar datele aces-i confruntari : a ratiunii cu instinctele brutale, a in-teligentei cu prostia, a competentei cu ignoranta. Pro-fesorul Cristian si anonimul trimitator al notelor sînt termeni limita ai unui roman ce pune, cu o vigoare deo-ebita, problema afirmarii spiritualitatii ca valoare de-Clsiv umana. Nu e o întîmplare ca rememorîndu-si *o*

dramatica experienta Cristian tagaduieste celui care îl martirizase tocmai *calitatea de om* ("Varlam în schimb era o bruta, o forta a naturii, un animal care nu merita iertare din simplul motiv ca era om doar dupa aspectul fizic. Pe el nu m-am suparat pentru ca nu-l consideram om. L-am înteles cum întelegi un cîine care te musca sau un bou ce te împunge"). Un deficit de personalitate umana, cu consecinte în primul rînd morale îl deter-mina pe Redman sa-l urasca pe Cristian ("El îi amintea mereu de adevarata sa masura, în prezenta lui Cristian parca se simtea întins pe rama usii pentru a face în-crestatura respectiva, el îi amintea de toate esecurile lui : Cristian îsi propusese mult si obtinuse mult, pe cînd el..."). Redman este reprezentarea instinctului de adaptare, "experienta îl obligase sa-si piarda deprinde-rea de a avea o convingere, traise mereu cu gîndul ca exprimînd o parere deosebita de a interlocutorului sau ar putea suporta cine stie ce consecinte, de aceea se obisnuise sa fie, indiferent de împrejurare, atent la sens, la intonatii, de parca ar fi cautat mereu sa pareze o lovitura, iar lasitatii îi gasea scuzele cele mai logice cu putinta. Atunci mu putuse fi el însusi pentru ca era mare, iar acum fiindca era mic, o viata dupa regula-mente în care sufletul nu-si avusese loc, nu-i gasise, îl incomodase."

Orgolii este romanul personalitatii autentic umane, vazuta în opozitie cu manifestarile ce tin de su'bumani-tate ; un roman în care forta morala se opune moralei fortei, iar spiritualitatea intra inevitabil în conflict cu instinctele. Convingerea lui Redmam e ca "învingatorii îsi impun morala" si el face totul pentru a fi "învinga-tor" : *morala* lui e adaptata acestui scop, fiind, în fond, abjecta. Nici cînd se crede bolnav de cancer nu renunta la aceasta "morala" ; nu se "îndreapta", nu devine "ma1 bun" sau chiar "bun". Ramîne acelasi : încearca sa-l compromita pe Cristian în fata fiului acestuia, devine un colaborator apropiat al delatorului anonim. Cliseul sentimental si naiv al "sufletului pierdut" care în *PlOX}~,* mitatea, reala sau închipuita, a mortii, "se purifica brusc, este respins de scriitor. Felul în care Redman

prezinta faptele în urma carora Cristian fusese arestat nu reprezinta, ca si notele anonimului, o modalitate de a convoca mai multe viziuni în legatura cu aceleasi evenimente : Redman, si el, se autodefineste, nu defi-neste.

O radiografie spectrala a spiritului primar si în esenta antiuman a urmarit sa faca scriitorul în acest roman, a carui structura de carte a unui mediu anu-mit este înselatoare. Nu e nici romanul unui personaj, deoarece Cristian fixeaza unul dintre termenii demon-stratiei ; el, si nu este singurul, are constiinta limpede a primejdiei degradarii umane prin deformarea spiri-tului. De aceea, scriitorul nu înfatiseaza aceasta con-fruntare doar în plamul manifestarilor accidentale ale unor indivizi (Varlam, Redman etc). Existenta la nivel instinctual poate fi însa institutionalizata, poate deveni ideologie si sistem politic ; iata de ce *Orgolii* este si un violent roman antifascist. "Fascismul - reflecta batrî-nul profesor amintîndu-si de prima întîlnire cu primiti-vismul organizat - aici îmi aparea si mai clar, în toata monstruozitatea lui. Pentru ca, dupa mine, mai catastro-fala chiar decît un razboi sau decît oricare dintre mala-diile secolului mi s-a parut pervertirea ideilor. Nici una ramasa întreaga, nici una nealterata, nesmintita ; bru-tele aveau o grija atît de exagerata fata de om încît îl purtau de mîna, îi alegeau ideile... Viata întinsa între suspiciuni si verificari, fundamentata pe, minciuna si delatiune, traita pe ritm de mars, printre uniforme si aplauze, o viata teatralizata la superlativ [...]. Cei fri-cosi asteptau. si nimic nu-i mai periculos ca asteptarea, încet, viata se scurge ca nisipul unei clepsidre, gîndu-file agonizeaza si mor, paralizia se instaleaza brutal, definitiv [...]. si pentru a le distrage definitiv atentia de *a problemele spiritului, psihologii bruni le-au canalizat energiile în directia cea mai periculoasa : a orgoliului Si agresivitatii; ne miscam într-o lume de sefi, trainic fixati într-o plasa abil tesuta încît fiecare se defula atacînd, jignind, umilind. Cel ce voia sa spuna un ade-v^r cît de mic trebuia sa-l scalde într-o balta de

Cristian are ceea ce s-ar putea numi sentimentul is_ toriei; experientele lui se înscriu în timp, iar trecerea vremii nu ramîne fara urme. Spiritul lui este marcat de trairea unor împrejurari dramatice ,. de aceea si în_ cearca batrînul profesor sa se retraga în linistea labo-ratorului, unde, înconjurat de oameni mai tineri, sa se dedice exclusiv cercetarilor. Este, aceasta dorinta <Je izolare, primul semn al oboselii; uzura psihica devine si mai evidenta atunci cînd întîmplari hotarît banale sau oricum fara dimensiunile precedentelor lui expe-

riente îi provoaca starea de incertitudine ce ameninta sa ia forma unui dezechilibru interior. Manevrele unor intriganti oarecare par sa aiba un efect distructiv neas-teptat asupra omului care trecuse prin lagare de concentrare si suportase grele privatiuni; cu o admirabila intuitie, scriitorul introduce astfel tema grava a constiintei limitarii temporale a existentei. Energia spiritu-ala, ca valoare specific umana, nu este nemarginita ,- risipita, consumata inutil, se poate epuiza, inepuizabile sînt numai instinctele, a caror disparitie coincide cu moartea fizica. Ceea ce altereaza însa umanul este moartea psihica, iar cartea lui Augustin Buzura la aceasta se refera.

Problematica din *Orgolii,* roman al afirmarii valorii lor caracteris-tic umane, al personalitatii plenare si armonioase, se afla în semnificatia interna a faptelor ex-puse, în constructia lor facuta nu dupa criterii exterioare, ci în functie de ideea urmarita. Scriitorul nu înfa-tiseaza un mediu (cel dintr-o clinica) sau un destin (al profesorului Cristian) : în aceasta materie proiecteaza, patetic, problema, atît de specifica epocii noastre, a di-socierii umanului de instinctivitate.

ROMANUL "IDEILOR TRĂITE". Roman "de dra-goste" violent ironic, O *singura noapte eterna* pune în" tr-o perspectiva dizolvanta un întins repertoriu de id[el] false" despre iubire, cu o întelegere analitica de!©[c] binevoitoare, profunda. Aceasta e, dealtfel, chiar [a] dintre caracteristicile literaturii lui Teodor Mazilu,

întelegerea în amanunt a eroilor si a raporturilor din-tre ei nu ia niciodata forma compasiunii, ci constituie un factor de crestere a incisivitatii : cu cît un personaj ori o situatie sînt mai bine "întelese", cu atît efectul ironic este mai mare. La Teodor Mazilu atitudinea iro-nica este în fondul sau robust si obiectul ei îl formeaza nu aspectele "degradate" ale omenescului, ceea ce ar presupune existenta unui interes anume orientat, ci diferitele "scheme", diferitele prefabricate de ome-nesc, omenescul contrafacut, conventional, inautentic. Cu o precizie si o patrundere în totul remarcabile, O *singura noapte eterna* aduce o tonica, prin reflex, pre-zentare caustica a "schemelor" curente *ale* iubirii. în-tr-o nota asezata pe ultima coperta a cartii, scriitorul însusi precizeaza sensul romanului: "Istoria iubirii între stefan si Valentina este în esenta istoria renas-terii prin iubire. Iubirea nu este numai sursa de bucu-rie, odata cu iubirea eroii cîstiga o dimensiune înalta a vietii. Romanul O *singura noapte eterna* este o critica a amorurilor timpurii, superficiale, si în acelasi timp un elogiu adus iubirii grave, puterii ei de creatie, de bucurie si devotament." Mai mult însa decît istoria - istoriile, de fapt - de iubire ce formeaza subiectul cartii, autorul este atras de "conceptiile" despre dra-goste reprezentate de personaje si adevaratul continut în O *singura noapte eterna* îl asigura o necrutatoare si polemica analiza a unor prejudecati active ce, sub pretextul unei aparente lipse de prejudecati, videaza exis-tenta, prefacînd-o într-o însiruire de stereotipii. Iubirea, în romanul lui Teodor Mazilu, este nu atît "traita", cît ■.gîndita" si din aceasta disproportie scriitorul gaseste Principalul obiect al ironiei sale. Personajele au, toate, [0] "conceptie" limpede despre dragoste, "stiu" foarte bine ce este iubirea, cum trebuie sa se comporte, cum începe si cum se sfîrseste o iubire ; dar tocmai aceasta -stiinta" îi împiedica de fapt pe eroi sa fie altceva decît [n]i?te manechine conduse de propriile reprezentari pîna }[a] a se rupe complet de realitatea vietii. Conflictul real *n cartea lui Teodor Mazilu opune schemelor iubirii în-[S]5si iubirea vie, inepuizabila, plina de forta, imprevizi-

bila, nu fara a. Iua o desfasurare dramatica. Nesocotirea vietii se razbuna în acest roman în forme grave ; cres-cuta de iresponsabila sa mama în credinta ca ,,frivoli-tatea e prima datorie a unei femei de lume", Marion sfîrseste prin a se sinucide, împinsa în moarte de ,,go-lul" în care traise. Alta data ciocnirea dintre mimarea vietii si viata reala este mai putin întunecata ; batrînul crai Viorel Damian încearca sa-si sfideze batrînetea schimbîndu-si ,,radical" fizionomia prin punerea unei peruci, dar (vechiul motiv al înselatorului înselat) are surpriza de a descoperi ca si femeia visurilor lui, "tî-nara" Tereza, amenintatoare prin vitalitatea ei, este în realitate tot o batrîna ce-si acopera plesuvia cu o fru-moasa peruca roscata. Eroul e astfel constrîns sa se în-toarca "învins si pocait", dupa burlescul episod, ,,din lumea unei tinereti imaginare", într-o ,,batrînete mai cumplita si mai concreta decît aceea pe care încercase sa o sfideze". Marion si Viorel Damian reprezinta, s-ar putea spune, "extremele" acestui conflict de fond : o moarte avînd aspect de farsa si o farsa ce aduce moar-tea tuturor iluziilor. Usuratica fiica a mediocrei roman-ciere de succes Eugenia Crivat si profesionistul "vietii usoare" care este batrînul Damian ispasesc ,,cel mai rau dintre pacate, pacatul de a fi sfidat legile naturii". Aceeasi deformare a realitatii pentru a o face "conve-nabila", "sigura" si "suportabila" actioneaza în cazul eroului central al cartii, stefan, un fel de campion al frivolitatii. "Frivolitatea nu exista însa, e doar o ama-gire, un vis al trîndaviei spiritului..." - scrie Teodor Mazilu, amintindu-ne de patrunzatoarele reflectii din *Ipocrizia disperarii*; instalat în frivolitate, "obligat sa respecte în primul rînd legea secreta, «parola», si mai putin propriile impulsuri", stefan se regenereaza mo-ral cu pretul sacrificarii iubirii. Inginer chimist "aran-jat" în postul de administrator al unui complex de odihna din preajma Capitalei, el se va duce la combi-natul unde fusese repartizat dupa terminarea facultatiir pentru a deveni astfel "demn" de dragostea Valentinei, dar acest cîstig în ordinea morala ("reîntoarcerea la in-ginerie, iubirea statornica si înteleapta a Valentinei,

despartirea ireversibila de o lume tulbure si trîndava îi adusesera linistea la care aspirase cu atîta înversunare") îi provoaca o grava pierdere în ordinea vietii sufletesti, fiindca înseamna sfîrsitul iubirii, al unei iu-biri-

instrument. într-o forma mai subtila, încheierea cartii contine aceeasi morala a nevoii de a se respecta nu o imagine schematica a realitatii, ci realitatea în-sasi ; "vina" lui stefan consta în a fi folosit un atribut al iubirii (puterea regeneratoare a sentimentului) extin-zîndu-l asupra întregului ei continut; el "s-a servit" de iubire, dar a micsorat-o si a redus-o la o singura di-mensiune. Romanul lui Teodor Mazilu aduce astfel o vi-ziune limpede, o privire fundamental realista (ironia este semnul unui realism organic), polemizînd fructuos cu imaginile contrafacute ale literaturii sentimentale, cu "nebunia" sperantei "într-o lume care n-are nici o contingenta cu realitatea implacabila". Ironia lui Teodor Mazilu, în acest roman ca si în toata literatura scriitorului, priveste "ideile" însusite si "traite" literal.

ROMANELE DINTR-UN ROMAN. Mircea Horia Simionescu foloseste conventia ca instrument pentru dobîndirea autenticitatii, artificiul ca mijloc sigur de ajungere la adevar si iluzia ca provocare continua a realului. Natura literaturii lui este structural parado-xala, relativizanta si ambigua ; calculat deconcertante, triumfator ludice, cartile acestui scriitor grav si melan-colic sînt totusi de o rigoare maxima în baroca lor luxu-rianta alcatuire si exprima în chipul cel mai izbitor o nevoie profunda de imposibil, de ilimitat, de libera ex-pansiune a vietii si a creatiei. Dar si o constiinta acuta a determinarilor, a limitelor, a regulilor ; chiar o frica - de imprevizibil, de haos, de arbitraritate. Constrîn-gerile sînt sfidate, dar mecanismul sfidarii prolifereaza constrîngeri noi.

Spiritul de ordine si avînturile imaginatiei sînt astfel constrînse sa fuzioneze ; dezlantuita, fantezia se disci-plineaza prin precizie, printr-o precizie care atinge fa-bulosul ,. ingeniozitatea este "bine temperata" ; fiecare

197

atitudine este dublata de opusul sau - literatura nas-cuta din si prin mediere, loc .al tuturor contrastelor, joc subtil între aparente si esente, teritoriu al îndraznelilor, al impasiurilor, al esecurilor, al victoriilor exorcizate prin asezarea lor sub semnul amagitor al posibilului. Ceea ce este amenintator devine inofensiv, facilitatea îsi dezvaluie un sens grav, ceea ce tulbura capata un aspect neverosimil, jocul transfigureaza anxietati.

Poate ca nici una dintre cartile lui Mircea Horia SiniLonesou de pîna acum nu da o imagine mai clara si totodata mai complexa, de o complexitate adeseori de-rutanta, a literaturii de acest tip decît o face romanul ■- primul "roman" al scriitorului - *Nesfîrsitele pri-mejdii.* Care, în buna masura, este un jurnal de creatie deghizat si substituit ou abilitate obiectului sau. Sau confundat, voit, cu acesta ; Mircea Horia Simionescu a descoperit o solutie aproape magica, oricum de mare rafinament tehnic, de a produce reflexe si interferente înselatoare, de a stabili identitati si de a delimita, de a asocia si de a unifica elemente foarte diverse, de multe ori divergente, într-o naratiune serpuitoare, contradic-torie, fragmentara, eteroclita, nu lipsita însa de unitate launtrica si nici de un plan general.

Eroul acestei carti neobisnuite este si scriitor, preo-cupat de scrierea unui roman. El are în intentie sa com-puna un "roman aleatoriu", mai exact spus un roman "cu anecdotica variabila". Se efectueaza astfel un tran-sfer si se produce o înlocuire : dilemele creatiei sînt trecute asupra personajului si eroul tine locul autoru-lui. Romanul acesta, pe care personajul cartii lui Mircea Horia Simionescu îl are "în proiect", constituie de fapt un liant, este un element de legatura între epi-soadele din *Nesfârsitele primejdii,* precum si un factor de întretinere si chiar de intensificare a miscarii nara-tive ; nu este o realitate, ci - în termenii cartii - o "idee". Literatura lui Mircea Horia Simionescu este în fondul sau intelectualista si exaltata de abstractiuni. "Idei" sînt si personajele. Eroul central din *Nesfîrsitele primejdii* se numeste George Pelimon; sub acest nume traiesc însa mai multe personaje, ale caror biografii

193

sînt amestecate cu ipremeditare si în virtutea unui plan ce ramîne cu atît mai ascuns cu cit totul se petrece la vedere. Faptele unui individ sînt trecute pe seama celor-lalti si invers ; coincidenta de nume asigura fiecaruia cel sutin o dublura ; rezulta astfel un personaj multiplu si ubicuu, mereu altul si mereu acelasi, aflat pretutin-deni si nicaieri. Miscarea epica este transferata în in-teriorul componentelor romanului; scriitorul tinde sa restructureze nu romanul, ci elementele lui. Helga de-numeste, de asemenea, un tip de femeie ipostaziat di-vers. Procedeul aminteste ca tehnica de romanul lui Laurentiu Fulga, *Alexandra si Infernul -,* dar si de *Scri-nul negru,* în latura profunda ; si chiar de *Rusoaica* lui Gib I. Mihaescu. Daca Helga este reductibila la ,,ideea" de Iubita, Despina reprezinta Nevasta, femeia situata prin raportul de conjugalitate. Cea dintîi este un agent al aventurii, al visului, al evaziunii, al nesigurantei ; apare în episoadele cu o înfatisare oarecum "roman-tica" ; cealalta (celelalte) figureaza în capitolele "rea-liste", dominate de certitudini, de colocvii calm si su-perior intelectuale, de dispute bonom domestice. Aceasta multiplicare a personajului sub eticheta unui singur nume poate fi urmarita si în cazul altor eroi **ai** cartii lui Mircea Horia Simionescu, dupa cum exista posibilitatea gruparii lor în functie de masculinitate si feminitate sau de elevatie si degradare a unui tip. Va-rianteie sînt obtinute în raport de criterii diferite, nici-odata nu functioneaza o singura regula.

Acest amestec deliberat, obtinut prin coincidente reaie si deopotriva false, prin identificari formale, prin reluari si reveniri de fraze si motive, prin trucaje si de-formari (o oarecare Lidia nu este oare o imagine degradata a proteicei Helga ?) ascunde si totodata dez-valuie. Asa cum personajele cartii se contopesc si se despart dupa o regula bizara, parca la voia întîmplarii, dar e un hazard bine controlat, fiecare episod are o independenta relativa, mereu schimbatoare, pe axa -.ideii" de roman. *Nestîrsitele primejdii* este un roman facut din romane ; contine o suita numeroasa de va-riante, epic de o extraordinara varietate, **ale unui ro-**

199

man unic ,. si acesta, probabil, ramîne fie nescris, fie reprezentat de totalitatea caleidoscopica a diferitelor întrupari. Exista astfel în *Nesiirsitele primejdii* un ro-man galant si unul sentimental, altul politic, unui monden si superficial în maniera kitsch si altul dur, caricatural, violent satiric; exista un roman-ancheta si unul analitic, un roman al banalitatii si unul senzatio-nal, un roman de moravuri, pitoresc si *colorat,* dar si unul reflexiv, intelectualist, problematizant; exista, în fine, un roman al romanului, întors asupra-si ca o oglinda. O oglinda ce reflecta nemilos dar si trucheaza imaginile.

Toate aceste romane, integral realizate, puteau fi independente ; nu sînt,- fac parte dintr-un ansamblu si sînt legate între ele nu numai prin ingenioasa solutie a coincidentelor de nume sau prin faptul alaturarii între aceleasi coperti, ci în primul rînd prin participarea lor la o problematica unitara. Care se desfasoara în cel putin doua planuri : unul de meditatie asupra conditiei si structurii romanului, altul de ilustrare a unor raporturi si realitati morale. Daca nu sînt paralele, cele doua ni-vele se afla într-o relatie de complementaritate. Des-pre roman se discuta mult si din *Nesfârsitele primejdii* se poate extrage un considerabil eseu despre estetica unei specii permanent pusa la îndoiala si permanent victorioasa ; în schimb, planul etic se compune din figurari narative. Dilemele creatiei, dileme deopotriva existentiale si estetice, sînt prezente mai mult sub forma speculativa ; dilemele morale sînt reprezentate, puse în scena, încorporate în epic. Obsesia romanului întîlneste astfel obsesia adevarului ; mai precis, obse-sia exprimarii adevarului. în ipostaza de scriitor, eroul cartii este intens preocupat de imperfectiunile romanu-lui i în ipostaza de personaj romanesc, el traverseaza, chiar daca prin vadite inadvertente cronologice si spa-tiale, variate spatii istorice si geografice ale imperfectiunilor morale. Sensul tuturor artificiilor existente în *Nestîrsitele primejdii* - si care, dealtfel, nu sînt deloc ascunse de autor - este raportabil la fixarea unul ra-port fundamental între creatie si adevar, între estetic si

200

etic, între roman si realitate. Aspectul de jurnal de cre-atie travestit de aici provine; nu cum se scrie un roman îi intereseaza în fond pe George Pelimon, eroul scriitor ; îl preocupa scrierea însasi; materializarea intentiei, realizarea constituie adevarata lui tinta. Nu in-tereseaza cum, fiindca se stie ,- dovada o furnizeaza chiar paginile cartii, ale carei episoade arata o remar-cabila stapînire tehnica a unor foarte deosebite scheme narative. Dar, daca stie cum se scrie un roman, George Pelimon are nevoie de un impuls si de o îndreptatire. Pe care le descopera în planul existentei si al reflectiei morale; drumul spre perfectionarea romanului trece prin infernul imperfectiunilor etice. Desigur, o discutie aparte ar merita chiar acesti termeni; în masura, mai ales, în care *Nestîrsitele primejdii* face active princi-piile etice în spatiul esteticii si pe cele estetice în spa-tiul existentei. Un medieval autentic (turcul Abdulah) e scos dintr-o fresca si se poarta cu el o discutie despre barbarie si cultura, alti "medievali" sînt numiti asa fi-gurat, în sens moral, si ei devin ilustrari ale barbariei etice, ale lipsei de cultura morala. *Nesfîrsitele primej-dii,* carte deschisa celor mai eterogene comentarii, raspunzînd, prin fiecare din romanele continute, unor gus-turi foarte variate, ramîne totusi un roman al romanului, nascut din dragoste si din nemultumire.

ROMANUL SCRIITORULUI. în 1978 s-au tiparit doua carti putin obisnuite fata de imaginea consacrata a preocuparilor scriitorului român : *Ocheanul întors* de Radu Petrescu si, sub titlul *Un roman epistolar,* corespondenta dintre I. Negoitescu si Radu Stanca, purtata între anii 1945 si 1961. Despre amîndoua s-au scris, pîna acum, cronici si articole remarcabil analitice ; este momentul sa fie situate într-o perspectiva mai larga, si una si cealalta fiind, pîna la urma, documente lite-rare si intelectuale de o importanta exceptionala în ordinea definirii unui specific românesc al întelegerii actului creator. Care nu poate fi privit fara o raportare la momentul istoric ; exista, pe întreaga durata a scri-

201

sului artistic românesc, un fel anumit de întelegere a creatiei, un "model" particular, ale carui caracteristici ■esentiale capata în fiecare epoca istorica si culturala o înfatisare proprie, în succesiune vadindu-se atît perma-nenta cît si limitele de variabilitate ale acestor trasaturi. Daca însa în privinta unor perioade istoriceste mai în-departate exista numeroase încercari, unele de o mare valoare, de a se defini formele unei conceptii românesti a creatiei, epocile mai noi si în special aceea postbelica au facut rareori obiectul unor comentarii macar des-criptive. Cele doua carti amintite obliga, prin caracterul Jor special, de scrieri ,,de frontiera", la consideratii vi-zînd determinarea existentei unei constiinte creatoare proprii epocii de dupa ultimul razboi.

I-aita *Ocheanul întors :* o carte de o frapanta singula-ritate în literatura noastra. Scriitorul, cunoscut pentru grija deopotriva ascetica si patimasa de a conferi ro-manului înaltele virtuti ale unei arte superioare, a evitat sa-si subintituleze în vreun fel volumul, scrupul nu greu de înteles daca observam ca este imposibila încadrarea acestei carti neobisnuite într-o anume specie. în latura sa vizibila, evidenta, *Ocheanul întors* este un jurnal. Un jurnal însa de o factura cu totul aparte, fara cronologie, sacrificînd voluntar temporalitatea în favoarea substantialitatii, compus din însemnari a caror .suita urmeaza în primul rînd ordinea preocuparilor autorului si doar accidental pe aceea a calendarului. Timpul cartii este masurat de mersul ideilor, de lecturi, de *înfaptuirea* literara, fara evitarea aspectelor ,.umile" ■ale vietii, dar cu o consemnare a lor astfel facuta încît sa fixeze imaginea unei existente livrate creatiei : ,,Ma trezesc cu imaginea primei scene dintr-un posibil ro-man ; pîna la 8 prelungesc sederea în pat savurînd, cîntarind episoade, ma simt prins de farmec si gata sa pun pe hîrtie - si în loc s-o fac, trebuie sa ma duc la sfat sa lucrez pîna la ora 1, dupa care manînc, dorm.

citesc cîteva foi din Augustin (elogiu al artelor, viziu-nea foarte greceasca a Paradisului - Acropole de sta-tui), ma duc dupa lapte etc, fara sa mai pot regasi farmecul puternic care m-a stapînit de dimineata, preo-

202

cupat doar de o sensibilitate a maselei (aceeasi care m-a durut acum un an la Dipsa si pe care n-am scos-o) si umilit de frumusetile cerului, ale muntelui, în fiecare zi altele, marturisind o persistenta în creatie care mie mi-a refuzata". Cel care scrie aceste rînduri de o subli-mitate concentrata se autoprezinita undeva în -acelasi chip ce vadeste continua tensiune a prefacerii existentei în destin : "Sînt actualmente un om de douazeci si cinci de ani, profesor linga Nasaud, aproape de granita nor-dica a tarii, caire poate fi vazut în fiecare seara la 6 taind satul alaturi de o tînara frumoasa si purtînd în mîna o oala cu lapte. Ma gîndesc la Homer, la un pasaj din *Madame Bovary* pe care li l-am tradus si scris pe tabla astazi elevilor dintr-a cincea B, la pagini ale mele din 1946, pe care le transcriu începînd de astazi - si dincolo de acestea nu este decît o pulbere colorata. *N-am ceas, n-am radio, n-am calendar, am doar inima aprinsa, ochii iara ast'impar, mina care nu oboseste"* (s.n.). Autorul însemnarilor, mai. aflam, parasise Capitala pentru a se stabili într-un sat din Transilvania ,. este epoca anilor 1952-1953.

în ciuda aspectului exterior, cartea aceasta publicata un sfert de veac mai tîrziu nu respecta decît foarte putin si numai superficial regulile unui autentic jur-nal ,- fragmentarismul, notatia intermitenta, prezenta unor sumare precizari despre geografia si timpul în care i se desfasoara "actiunea", reflectiile despre literatura, despre arta, consemnarea unor momente din viata coti-diana a satului, observatiile facute în legatura cu cei apropiati sentimental sau din obligatii sociale tin, într-adevar, de specificul iurnalului. însa acestea nu sînt decît elemente într-o compozitie originala, ce se împotriveste formulei cu o discretie ferma si o modifica fundamental: în *Ocheanul întors* confesiunea lipseste aproape cu totul; cînd «totusi apare, este nu numai controlata, ci si imobilizata într-o structura determinata ^e rigorile artei si nu de capriciile sensibilitatii, întoc-mai cum un fulg de papadie adus de vînt pe o pînza cu vopseaua înca proaspata nu e îndepartat, ci integrat în con.figuratia tabloului, schimbîndu-i-se astfel conditia.

203

Cartea, foarte unitara în ciuda aspectului caleidoscopic nu înregistreaza evenimentele unei vieti; urmareste' dincolo de efemer si întîmplator, dincolo de cronologie si de faptic, alcatuirea si actiunea unei nazuinte crea-toare, permanentul, continuul, esentialul; este, s-ar pu-tea spune, o oglinda în care se reflecta nu o activitate, nu o biografie, ci partea stabila, constanta, dintr-o acti-vitate si dintr-o biografie : *ceea* ce da *sens.* Eliminarea aceasta a accidentalului care de fapt este mai mult o redistribuire a rolului sau în cadrul narativ, este pro-gramatica ("fara o buna doza de monotonie - se no-teaza la un moment dat - jurnalul se transforma în ziaristica de senzatie"). Jurnalul devine astfel opera literara, creatie independenta, *obiectiva,* produs al muncii literare, conceput, scris si publicat cu aceasta intentie ; mai mult, se regaseste în paginile lui un roman pasionant - romanul constructiei de sine a unui crea-tor. *Ocheanul întors* nu este, asadar, jurnalul în sens comun al scriitorului Radu Petrescu : este *jurnalul unui scriitor,* opera literara ce apartine, ca un roman, ca o nuvela, ca un poem, lui Radu Petrescu. Opera de crea-tor, nu volum de marturisiri.

Scriitorul-personaj al acestui roman nu trebuie deci confundat cu scriitarul-autor ; ar fi o eroare sa identi-ficam în erou pe narator. Remarcabila în acest original roman, fiindca *Ocheanul întors* este un roman deghizat sub aspectul de jurnal, este pasiunea scristului : existenta este stapînita de vointa creatiei, viata este orientata integral spre literatura. Lecturile sînt traite ca eveni-mente capitale ,. cartile, tablourile, muzica sînt elemente indispensabile vietii, necesare ca apa si ca aerul; pro-funzimea acestei scrieri neobisnuite care e *Ocheanul întors* provine din situarea în centrul constructiei nara-tive a unor componente ce au de obicei roJ de fundal. Inversarea perspectivei, o alta împartire a cîmpului vi-zual, crearea de noi raporturi : acestea sînt principiile ce guverneaza compozitia cartii. Nu e o simpla tehnica; e o modalitate impusa de re-gîndiirea procesului creator în functie de o atitudine anumita. Eroul jurnalului vrea sa fie si este scriitor nu dincolo de orice împrejurari»

204

ci dincoace de ele : ,,sînt *ocupat* si refuz sa ma gîndesc la tot ce nu este ocupatia aceasta a mea" ; ,,cu sufletul cit un purice, ma întreb de viitor - desi singura mea grija trebuie sa ramîna scrisul". Un înalt orgoliu al conditiei asumate si o constiinta iaoobina a creatiei domina aceasta carte, cladita dupa severe principii ar-hitectonice, si în multele profunde reflectii de o fru-moasa justete despre literatura româna gasim nu numai un crez al scriitorului-erou, ci si o explicatie, o moti-vatie a atitudinii atît de intransigent urmate de scriitorul-autor : ,,Scriitorului român -- se spune în *Ocheanul întors* - i s-a întîmplat, i s-a dat ceva inestimabil, aproape neverosimil prin dramatism si no-blete, i s-a dat, anume, soarta de a fi scriitor român. Constiinta acestei dramatice demnitati strabate întreaga noastra literatura clasica, adica toate acele opere care, indiferent de momentul aparitiei lor (pentru ca astfel de opere, vizibile sau înca nu, se ivesc si în zilele noas-tre) exista în lumea Poeziei". Inversarea raporturilor dintre *imediat* si *lumea Poeziei* (efect al "întoarcerii ocheanului" ?) creeaza perspectiva cu totul speciala din aceasta carte ,- al carei erou - imagine ideala, nu idea-lizata, a autorului, împlinita miraculos, aproape împlîn-tata, neverosimil si exact ca într-un vis, în planul realitatii - este propulsat de forta secreta continuta de constiinta si orgoliul creatiei majore, act polemic im-plicit si total. Fara spectaculozitate, cu o liniste înmar-muritoare, de o rafinata sobrietate si foarte precis, implacabil ca mersul

rotitor al anotimpurilor, acest fals jurnal este unul dintre marile romane dedicate aventurii postbelice a constiintei creatoare.

CE SE TRĂIEsTE. Nici o intentie documentara nu se poate atribui romanului *Marile iubiri* (1977) de Aurel frragos Munteanu, desi printre personaje apar persoane ^feale (G. Calinescu, Al. Rosetti, Th. Pallady), e drept ca numai într-un îndepartat fundal, si în ciuda precisei fixari în timp (anii 1955-56), elemente care au dat to-^tusi, chiar unor ontici si nu doar unor cititori inexperi-

mentati, impresia de reconstituire. Ceea ce traduce o prejudecata curenta, în virtutea careia o carte despre primele decenii postbelice trebuie neaparat sa jnfor-meze. Este incontestabila astazi la noi existenta unei epici nazuind sa recompuna, dintr-o perspectiva lumi-nata de documentele de partid si dupa Congresul al IX-lea, tabloul deloc idilic al celor dintii ani ai revo-lutiei ; fictiunea si istoria sînt indiscernabil amestecate în aceasta proza oare urmareste însa de prea multe ori doar sa recupereze documentar o epoca, relatînd sau inventînd situatii considerate caracteristice momentului si expunînd biografii, reale sau imaginare, brusc modi-ficate de evenimente ; intereseaza de aceea mai mult fenomenele decît viata, si mecanica lor, mai mult decît continutul sufletesc. împrejurari concret istorice au de-venit astfel clisee literare si s-a semnalat adesea apa-ritia unui schematism "întors pe dos" ; care, as zice, provine mai putin din inversarea unor sabloane si mai degraba din efortul de a se face concurenta istoriei. Literatura exprima istoria; dar fara a i se substitui vreodata. Nicicînd un poem sau un roman nu vor în-locui necesarul studiu stiintific, nicicînd istoria nu poate deveni beletristica - decît pierzîndu-si, fiecare, condi-tia si valoarea specifice.

încadrabil aceleiasi ilargi orientari amintifte, romanul lui Aurel Dragos Munteanu apartine însa unei alte cate-gorii decît aceea a prozei cu ambitii documentare ce se *traieste* intereseaza în *Marile iubiri* infinit mai mult decît cum se *traieste.* Cu toata abundenta de fapte, proza predominant informativa este adeseori sentimentalista ca viziune sau, altfel spus, adjectivala : se cauta, se propune, se construieste o calificare. Cînd este preexis-tenta, cînd se porneste chiar de la ea, riscul tezismului si al ilustrativismului capata firesc proportii considera-bile. O atitudine polemica fata de inevitabilul schema-tism al prozei adjectivale transpare în *Marile iubiti* prin însasi optiunea scriitorului pentru substanta vietii si pentru continutul conditiei umane. Istoria este *p*^e~* zenta în cartea lui Aurel Dragos Munteanu; nu avea, dealtfel, cum sa lipseasca; dar e prezenta nu sub

forma unei forte exterioare si actionînd logic în virtutea unei cauzalitati sumare ce se ofera întelegerii de mai tîrziu cu o generoasa usurinta, ci este implicata în, obisnuitul existentei, face parte din atmosfera cotidiana ,- istoria exista ca stare de lucruri. Se *traieste in istorie* mai mult decît se *traieste istoria :* o perspectiva asuprab vietii mai mult decît una asupra evenimentelor ce mo-deleaza dinafara viata.

Romanul aduce astfel imagini ale oamenilor dintr-o. epoca data fara a urmari sa înfatiseze profilul acelei epoci. Personajele din *Marile iubiri* sînt aproape toate oameni ce-si schimba continutul vietii. Ei au constiinta ori sentimentul ca în ordinea lumii s-a petrecut o» schimbare fundamentala si ca trebuie sa traiasca nu numai într-un chip nou, dar si altceva decît pîna atunci. între tentatia si vointa de adaptare la aceasta ordine noua si actele esentiale ale existentei (iubirea, moartea) se creeaza raporturi a caror configuratie agitata situ-eaza grupurile si indivizii. *Marile iubiri* este cartea re-latiilor dintre fortele vitale si obiectul acestora : nu numai personajele de prim plan (Herescu, Dauer, Bejan, Mierla, Viorica), dar si cele cu aparent rol de figuratie traiesc o stare de criza a exprimarii lor sociale, psiho-logice, morale. Un cod de existenta a fost sfarîmat, altul se naste : valorile cunoscute sînt devalorizate, cele noi abia se creeaza. Importantul demnitar Mierla si fos-tul politician Barbu Herescu nu reprezinta doar ipos-taze contrastante ale "noului" si ale "vechiului" ; sînt, în primul rînd, oameni care pun mai presus de orice afirmarea de sine. Tovarasul Mierla dispretuieste tot ce iese din sfera eficientei si a pragmaticului, Herescu nu urmareste decît placerea. Sentimentele sînt înlocuite de deprinderi; pentru Mierla, de pilda, viata este riguros si descifrabil împartita în "aspecte minore" si "aspecte-majore" si selectia aceasta e facuta fara ezitari. înre-gistrînd o modificare în comportarea sotiei lui ("Viorica-Pierduse în zilele petrecute la munte toata asprimea firii sale, bruschetea atît de putin feminina facuse loc ^unei mari blîndeti. Chipul i se luminase, iar miscarea Pe spate a capului, semnul mîndriei sale de odinioara,.,

parea mai degraba gestul de sfidare al unei frumuseti descoperite"), tovarasul Mierla conchide linistit ,,asa-s femeile" si nu da importanta faptului, fiindca ,,era prea ■ocupat pentru a insista asupra unui aspect minor al vietii". Ceea ce *face* îl intereseaza si pe Herescu mai mult decît ceea ce traieste : moartea tîrziei lui iubite, feminina Jeni, chiar în ziua cînd trebuia sa aiba loc o reuniune cu caracter amical si care urma sa fie pri-mul pas pe calea reintrarii lui în viata publica, îl zguduie mai putin decît faptul ca se petrece în acel nepotrivit moment. Remtuscarile sînt tardive, ca si în ■cazul lui Mierla, cînd acesta e parasit de Viorica ,■ si unul si altul pun altceva mai presus decît viata si moar-tea, si unul si altul traiesc dupa o falsa ierarhie de prio-ritati, între cei doi exista o corespondenta secreta în virtutea importantei pe care o dau, fiecare în alte îm-prejurari, vietii ori unei reprezentari anume a vietii.

Pentru Herescu viata înseamna o acumulare de satisfactii; fostul boier, istoric de prestigiu si politician burghez, acum scos din circuitul public, urmareste nu atît o revenire la o conditie sociala mai buna, cît la una care sa-i procure posibilitatea satisfacerii în con-tinuare a placerilor. Mierla, în schimb, este robul func-tiei pe care o îndeplineste ; se identifica si îsi identifica .existenta cu exercitarea înaltelor atributii ale importan-tului sau post. Alte doua personaje, ziaristul Bejan si profesorul Dauer, îsi transfera energia vitala în planul pasiunilor. Sînt doi "dezradacinati" ; ardeleanul Bejan .e rupt nu numai de familia lui, pastratoare a unor vechi traditii, dar si de un mediu si de o mentalitate, Nicu Daiuer îsi reneaga specialitatea vorbind în numele ei. Ambii apartin, tipologic, unei alte categorii decît aceea reprezentata de Mierla si Herescu; sînt preocupati de cunoasterea de sine, interiorizati, nelinistiti, haotici-hipersensibili, concentrîndu-si existenta într-o continua - cautare a adecvarii la capatul careia se afla de fapt o nazuinta estetica. Profesorul Dauer face astfel o pasiune pentru un frumos vas minoian, proprietatea lui Herescu-Bejan se îndragosteste de Viorica, sotia tovarasului Mierla; subtila compozitie a cartii lui Aurel Drago?

Munteanu se întemeiaza pe existenta unor astfel de regrupari si paralelisme. Vasul minoian devine obsesia lui Dauer, Viorica începe sa fie pentru Bejan sursa unei insuportabile terori. Constiinta ca nu traiesc bine îi determina, pe Dauer si Bejan, sa încerce a trai frumos ; si în planul frumosului, nu în cel moral, solutie catas-trofica, fiindca ambii ajung la sinucideri aberante. Singurul personaj principal care traieste autentic este Viorica si probabil ca solutia aceasta are în intentia scriitorului o valoare simbolica, observîndu-se dealtfel ca în *Marile iubiri* exista o distributie a capacitatii de situare plenara în viata între barbati si femei, raportul fiind vadit favorabil eroinelor.

înglobînd romanele anterioare ale scriitorului si chiar temele acelora (reapar paralelismele existentiale din *Singuri* si obsesiile thanatice din *Scarabeul sacru), Ma-rile iubiri* este cartea prin care Aurel Dragos Munteanu se situeaza printre scriitori importanti ai momentului actual; si, totodata, e una dintre cartile de prim-plan ale acestui moment.

VIAŢA CA O CARTE. Trei sînt principalele teme ale prozei lui Norman Manea : debutul, formarea, iubi-rea. Detectabile în fiecare din cartile scriitorului, în povestiri, în nuvele, în romane, prezente statornice desi dozajul este variabil si modalitatile de combinare difera, aceste teme asigura unitatea profunda a unei creatii oarecum solitare si oricum orgolioase în consecventa ei, ce traduce un atasament stabil, de ordin nu doar artis-tic, fata de o problematica si o viziune.

Despre un moment originar, despre un proces for-mativ si despre o sfîsietoare nostalgie a iubirii scrie Norman Manea si în romanul *Zilele si jocul* (1977), care este, în latura cea mai reliefata, o "educatie sen-timentala" si deopotriva sociala. Cum, în fond, fusesera si cele precedente *{Captivi,* 1970; *Atrium ■,* 1974; *Cartea fiului,* 1976), ce faceau parte, dupa indicatia autorului, dintr-un ciclu numit *Variante la un autoportret,* pare-se încheiat, întrucît noul roman poarta doar mentiunea ca

e primul volum, probabil dintr-un alt ciclu; de fapt, mai potrivita pentru întreaga literatura de pîna acum a lui Norman Manea este titulatura generala de "variante la un roman", ca exprimînd mai deschis o nazuinta crea-toare, în sensul si în limitele sale. Precum si un specific al creatiei; careia cele trei teme îi apartin în aceeasi masura ca si scriitorului însusi, mereu preocupat de ele, reluîndu-le insistent si tenace, ramînînd, parca împotriva vointei, în zona lor de atractie ; prizonierul lor.

Desi o ,,educatie sentimentala", *Zilele si jocul* nu este totusi o carte flaubertiana, ci un portret generic al tineretii. Frederic Moreau este, e drept, invocat ca reper; însa este un reper cu valoare de simbol, nu estetica ; un "model" existential în acelasi timp refuzat si compensatoriu, formativ si deopotriva alienant, cum sînt si celelalte personaje celebre din romane nu mai putin celebre amestecate la propriu în viata personajelor lui Norman Manea din aceasta carte - tînarul Werther, Ulrich si Agatha din *Omul iara însusiri* al lui Musi!, consulul Firmin din *Sub vulcan* de Malcolm Lowry, Andrei Bolkonski, Stephen Dedalus, printul Mîskin. Nu se propune însa, prin alcatuirea acestei galerii livresti si prin directa ei implicare în materia romanesca, o confruntare între arta si realitate, între livresc si viata ; ea constituie mai degraba o mitologie. Caracteristica omului contemporan, daca nu neaparat în aceasta con-figuratie, cel putin categorial. Personajele din *Zilele si jocul* nu cred, nu se roaga, nu implora, nu invoca divinitati consacrate ca atare : citesc. Literatura este "religia" lor ,- "religia" unor oameni pentru care litera scrisa si tiparita reprezinta elementul constitutiv al unui vast univers. O "religie", daca se poate spune astfel, profund laica, nu mai putin totusi fascinanta, se-ducatoare, activa, capabila sa dinamiteze constiintele. Literatura este una din fortele vitale ale acestui roman, printre ale carei figuri memorabile se afla un cititor neobosit, inginerul Filip : un fanatic al lecturii. Schimbat este si raportul dintre viata si literatura. Spre deosebire de romanele mai vechi în care apareau acesti doi ter-meni, acum viata nu se mai încheie într-o carte, nu

devine un roman, mu mai aspira la a se metamorfoza în literatura, caci la începutul fiecarei vieti se afla o carte si întotdeauna se porneste de la un roman. Nepotrivita într-o lume ce traieste în universul cartii si al lecturii, formula ,,viata mea e un roman" tinde sa fie înlocuita de alta : "romanul meu e o viata". De la transcendenta literaturii la imanenta ei. Creatia însasi se preface într-o lectura ; romancierul, s-ar putea

spune, îsi citeste personajele, iar acestea, la rîndul lor, îsi citesc viata pe masura ce o traiesc. Simbolic, personajele principale din *Zilele si jocul* descind efectiv dintr-o pagina, se nasc la propriu dintr-o fila de hîrtie : ,,,...Doar în arhivele meteorologilor am mai iscodi, eventual, anotimpurile una mie noua sute cincizeci si, una mie noua sute sai-zeci si. Printre cliseele acelui septembrie am întîlni, poate, harta voalata a zilei de 13. Ne-am adînci, proba-bil, pe cercetarea adîncurilor furtunoase ale cerului. Am rataci pe ciudate curbe de nivel, urmarind migratia vînturilor, nodul viitoarelor cicloane, sensul averselor, avertismentele ce vin de departe, mari goluri de aer în care navalesc brusc biciurile polare sau arsita desertu-rilor. Privind îndelung semnele, notatiile, cifrul anacro-nic al miscarii viitorului care a si trecut, curbele si intersectiile si vîrtejurile, ranile ce rup luciul sepia al plansei îmbatrînite, am descoperi, cine stie, pe neastep-tate, în coltul din dreapta, lînga elipsele înmultite con-centric, o pata aramie, roscata. Parca, parul pletos încâlcit al unui tînar... caruia îi întrezarim si silueta subtire, sageata frînta, veghind printre atîtea bizare, orgolioase semnale. Desciframtreptat chipul palid. Ra-mînem, multa vreme, în desenul acestei siluete fractio-nate, ezitam, revenim, traseul se recompune... într-un tîrziu, lunecam, fara sa stim, spre rotocoalele de tus negru din centrul paginii. întîlnim o privire vie si nea-gra, care ne tintuieste mirata. Fata alearga, întorcînd mereu capul, speriata. Deslusim uniforma, gulerasul alb. Auzim, parca, rîsul ei repede, taios, ca o explozie..." Cele doua siluete sînt smulse, sustrase din valma-sagul semnelor de pe o pagina printr-un act de lectura ; si restituite, livrate, în acest chip, vietii. Pe care însa

o parcurg în felul în care se parcurge o carte ,. printr-o initiere, printr-o adaptare, printr-o creatie. Cele trei teme existentiale reproduc momentele oricarei lecturi - însusirea unui cod (debutul), descifrarea textului (adap-tarea), interpretarea (iubirea). Primele au un caracter pronuntat social, ultima este dependenta în mod decisiv de personalitatea fiecarui cititor (personaj). A trai în-seamna, în *Zilele si jocul,* a face o lectura activa a vie-tii. Sosirea inginerului Despina, proaspat absolvent de facultate, în orasul natal, unde fusese repartizat la un instituit de proiectari, fixeaza momentul debutului social si profesional al unui tînar. îndoielile, avînturile, astep-tarea, elanurile, întreg protocolul unui început capata consistenta prin strabaterea unui traseu al initierii ,,în viata sociala, în viata, pur si simplu" ; în realitate. Exis-tenta cotidiana a institutului, reîntîlnirea cu vechi cu-nostinte, relatiile ,,de serviciu" si cele afective, totul este absorbit, descifrat, schematizat; tînarul inginer, probabil nu întîmplator proiectant, îsi anticipeaza rigu-ros atitudinile, reactiile, gesturile, pentru a le vedea to-tusi, cînd sînt împlinite, nu contrazise neaparat de îm-prejurarile concrete, ci modificate si oarecum indepen-dente fata de cursul prestabilit. între proiectul existen-tial si realizarea lui apare întotdeauna o distanta ,. viata refuza sa se supuna uniei scheme, refuza sa fie redusa la un mecanism cu functionare ireprosabila si previzi-bila. O "lectura activa" - a vietii, a unei carti - pre-supune însa o participare reala, profunda, si nu un si-mulacru ; atitudinea eroului din romanul lui Norman Manea este însa contradictorie. Nesatios de viu si im-previzibil, detestînd platitudinea si automatismele, el proiecteaza totusi în real scheme, conventii, tipare, re-dtuoe totul la auitomatisme ; vede în orice împrejurare o "macheta". Iubirea, în care cauta un principiu dinamic si vitalizator, se preface într-un esec ,- integrat în struc-tura institutului, îl paraseste pentru a pleca pe un san-tier ,- condus de o perpetua nostalgie a începutului. ,,Sa plece, la asta se gîndea cînd simtise, fosnind, în buzu-narul trenciului, plicul... Sa pleci pentru o fata, dupa un prieten, sa raspunzi chemarii sau doar neîimpacariii

sa te arunci dintr-o data într-iun tren sau avion, ca si cum ai mai fi o fiinta libera. Tocmai cînd îti consolidai bîrlogul, deprins deja cu strategia locului, conciliind inadecvarea cu micile înselatoare avantaje care au si început sa se iveasca... sa pleci, pur si simplu, sa rupi brusc legaturile, linistea obisnuintelor în care te afunzi de-aoum ca într-o comoda moarte previzibila, scrupulos etapizata. Sa încerci pe un altul din tine, nou început, acelasi teribil nesat al negarii, departe, în jungla necu-noscutului unde apari necunoscut..." între acest elan, de o pura noblete în abstractia lui si incapacitatea in-ginerului de a descoperi pretutindeni altceva decît un mecanism, o schema, un tipar, exista o opozitie ce ge-nereaza conflictul esential al romanului: între nazuinta si realizare, între proiect si împlinire, între contempla-tie si actiune. între, pîna la urma, Viata si Carte ; viata poate fi parcursa ca o carte, faxa a fi, totusi, o carte. Citim, de mai multe ori, aceeasi carte, ne traim viata o singura data, ireversibil. Este conflictul, latent în epica romanului, poate deliberat sau poate dintr-o eroare de constructie, dintre personalitatea agitata, ra-vasita si de aceea parînd complexa, cînd nu este decît complicata, a inginerului Despina si enigmatica, prin densitate, armonie si echilibru, personalitate a docto-rului Marcel Senic, conflict insuficient pus în valoare prin excesiva concentrare a atentiei asupra ingineru-lui. Pentru proza de o rafinata densitate intelectuala a lui Norman Manea *Zilele si jocul,* carte a fervorilor ti-neresti si a nostalgiei puritatii, înseamna o afirmare a înorederii în morala si libertatea aortei.

ROMANUL PROBLEMATIC. Observatie riguros rea-lista desfasurata pe o schema epica reprezentînd pro-iectia unei abstractiuni : originalitatea formulei narative este evidenta în O *vacanta atît de lunga...* (1978) de Mihai Giugariu, nu însa si surprinzatoare, întrucît auto-rul pastreaza, cu o rara consecventa, directia cartilor sale anterioare, a volumelor de nuvele *(Fata si bâtrînul,* 1968, *Iubiri rele,* 1973) ca si a romanelor *(Condotierul,* 1970; *Magdalena,* 1975). Cu totul remarcabil este însa

acum echilibrul dintre planuri, altadata predominînd fie preocuparea de constructie în registru alegoric (de pilda, în *Condotierul),* fie setea de concret si perceptibil ce lua forma unei notatii de proces-verbal,

cuprinzatoare prin obiectivitate (ca în cîteva nuvele din *lubiri rele).* Mai mult decît fidelitatea pentru o anumita modalitate de organizare epica atrage însa atentia fidelitatea pentru o tema : scriitorul pune, în termeni feluriti, mereu aceeasi problema. Care este, într-o formulare generala, aceea a raporturilor dintre individ si colectivitate : prin perso-najele centrale din romanele sale Mihai Giugariu anali-zeaza, de fiecare data, modul cum grupul social ratifica ori nu initiativa, actiunea, conduita personala. Subiec-tele propriu-zise au de aceea aparenta unor pretexte, furnizînd materia necesara unei experiente ce devine, totodata, si demonstratie : autorul nu exemplifica, dar se foloseste de toate elementele epice ca de un exemplu. Atitudinea lui este aceea a unui constructor de pro-bleme ; urmarind mu sa fie ingenios, ci sa surprinda cit mai exact functionarea mecanismelor vietii de relatie. Insistenta în reluarea aceleiasi problematici sfîrseste prin a conferi si cartilor sale un caracter problematic : romanul nu doar "trateaza" o chestiune, însasi structura sa este afectata de tematica. O *vacanta atît de lunga,..,* romanul unui esec prin succes, are defectul literar de a fi prea simetric articulat, prea putin supus actiunii unui autentic imprevizibil; ca si eroul sau, scriitorul cauta pretutindeni neprevazutul si descopera *mereu un mecanism iunctionînd ireprosabil in orice situatie* si în orice conditii. Spre deosebire de inginerul Vasile Bolzan din *Condotierul,* care imagineaza un vast proiect indus-trial si ramîne captivul acestei himere, eroul din O ***va-canta** atît de lunga...* se lanseaza într-o experienta do-rita a fi himerica si are surpriza validarii ei : ceea ce parea iluzie, întreprindere sortita înfrîngerii, gest aventuros se vadeste a fi, prin acceptarea de catre co-lectivitate, nu numai un obiectiv realizabil, dar si o realitate bine reglata. Nici un motiv logic nu guverneaza respingerea proiectului din *Condotierul*; în schimb ac-tiunea personajului din. O vacanja atît de Junga... pare de la început sortita esecului; rasturnarea asteptarilor

)rovine din afirmarea unei Jogici a vietii. Intre ordinea inticipata si ordinea de fapt exista nu un conflict, ci o îepotrivire : prima consta într-o extindere a perspecti-vi individuale, într-o dezvoltare "perfecta", dar izolata ie cerintele grupului, cealalta fiind produsul interdepen-ientei dintre individ si colectivitate. Optiunea este in-jividuala, selectia apartine grupului social ,. si asa cum jroii sai nu se pot sustrage acestui mecanism implaca-jil. scriitorul ramîne sa-l descrie. Istoria tînanului care

schimba o profesiune sigura, linistita si amenintata = stereotipie pentru una ,,de vocatie", supusa tuturor riscurilor, descoperind nu numai ca exista si aici un sistem de automatisme, dar si o absenta a neprevazu-tului si chiar o functionare foarte precisa (eroul deve-îind chiar... functionar într-un domeniu de activitate iparent strain oricarei organizari) are, datorita linistii larative, tonului realist si observatiei meticuloase, o inumita conventionalitate. Dincolo însa de acest plan, ieopotriva exterior si secundar, scriitorul a construit un roman al realizarii personalitatii : eroul nu e singur, sxperienta lui este parcursa concomitent de alte perso-îaje. Alexandru, "fratele" sau simbolic, Manusaride si Iosif (care poseda sensibilitatea si întelegerea unei pro-fesiuni ,,de vocatie" fara sa aiba si îndemînarea nece-sara exercitarii ei) sînt, pîna la un ptunct, variante ale icestui personaj central. Care se afla, datorita conditiei sale de cîstigator fara voie, într-o pozitie interme-iiara : îi ramîn sfaraine sau macar incomplete bucuriile simple ,■ succesul are întotdeauna si un gust usor amar. Iubirile talentatului pictor sînt, de aceea, imperfecte,

e mereu abandonat de partenerele care îi reproseaza ■ nu poate fi "niciodata disperat", ca este incapabil sa traiasca profund si la alt nivel decît acela a realizarii;

altceva decît realizarea. Vocatia presupune, asadar, nu atît un sacrificiu, cît o limitare, o "marginire" a tra-irilor, energia lor fiind canalizata pe directia împlinirii ei (ratatul Iosif e, sub acest aspect, un "fericit"). în sfîrsit, O *vacanta atît de lunga...* contine si un roman de moravuri, înfatisînd în linii ferme si fara exagerari caricaturale, dar cu atît mai pregnant, tabloul unei lumi spilcuite si mondene, de un snobism calculat si cu atît

mai dezagreabil. Observatorul realist si necrutator este aici în largul sau, înregistrînd cu o luciditate usor sar-castica înclinatia spre "arta" a parvenitilor de data re-centa, tendinta spre lustruire si "înnobilare" : e "raz-bunarea" romanului asupra autorului, aici destins, de-gajat de orice "problema", încît sa vada, sa descrie, sa deformeze, fara nici o alta intentie decît construirea unui tablou de gen.

EROU sI PERSONAJ. Cu *Gradina Icoanei* (1977), Bujor Nedelcovici încheie, cum se precizeaza într-o nota, "ciclul *Mostenitorii,* din care mai fac parte roma-nele Fard *visle* (1972) si *Noaptea* (1974)" ; dar cartea poate fi citita si separat. Cele trei volume ale ciclului au dealtfel comuna aceasta caracteristica : unitare epic, se diferentiaza pîna la autonomie sub aspect problematic si compozitional.

O recapitulare nu e totusi mai putin necesara. *Fara vîsle* era romanul unei stari de criza ; în viata sociala, în dragoste, în prietenie, tînarul Iustin Arghir traieste un acut sentiment de neîmplinire, pe cît de motivat pe atît însa de nebulos în aspiratii. Social si profesional e sanctionat pentru o vina de care nu era responsabil. Descendent al unei familii de mari burghezi provinciali, fiul unui fost colonel arestat fiindca ar fi avut vederi reactionare (de fapt, pe baza unui denunt mincinos, cum se va vedea mai tîrziu), el este - sau se considera - trimis "la fund" de o implacabia lege a istoriei: absolvent al Facultatii de Drept, nu poate munci în pro-fesiunea pentru care se pregatise datorita "dosarului", fiind sofer pe un santier, magazioner etc. Fara a avea constiinta ca este "victima", dar pentru a-si întelege condita si a se elibera de ea, Iustin analizeaza cu ones-titate destinul istoric al clasei din care facea parte fa-milia lui, de care nu-l leaga în fond nimic. *Noaptea* este principalul rezultat al acestei investigatii: un ro-man al vietii politice si sociale românesti din perioada

interbelica. în viata sentimentala, Iustin este sufocat de dragostea Danei; bolnava, femeia îsi preface involuntar

216

suferinta într-o sursa de santaj moral. Alterate, rapor-turile dintre cei doi sînt chinuitoare. In sfîrsit, prieteni» cu superficialul Aron, un descurcaret "baiat de viata"* bun camarad, însa incapabil de profunditati, constituie pentru Iustin doar un prilej mai mult de a se retrage într-o solitudine orgolioasa, de romantic erou prins-într-o concentrica retea de fatalitati. Aceasta acumulare' de obstacole reprezinta de fapt un mijloc de a se veri-fica *puterea* lui Iustin, capabil nu doar sa reziste ad-versitatilor pe care, daca nu exista, le provoaca sau le-inventeaza, dar si sa le înteleaga, si sa le depaseasca» asumîndu-si "cutezator", cum ar spune autorul, povara, lor. Mai mult decît un personaj, el este un simbol - al aspiratiei spre o existenta înalta si armonioasa.

Ca personaj, el nu e totusi doar un cautatator de explicatii abstracte, preocupat exclusiv de idei; daca scotoceste trecutul, o face nu numai pentru a obtine o. detasare spirituala fata de clasa careia prin nastere îi apartinuse, dar si pentru a se integra în noile structuri sociale, astfel încît sa-si îndeplineasca personalitatea. Formula generala; utila si convingatoare cîta vreme, în *Fara vîsle* si în *Noaptea,* actioneaza ca un pur im-bold moral si spiritual. Nu se poate sti daca înainte de a fi fost arbitrar scos din magistratura avusese con-stiinta vocatiei lui justitiare ; fapt e ca abia în aceasta situatie, cînd are sentimentul unei nedreptati personale legitimata totusi categorial, el devine un cautator aî dreptatii si al adevarului. Postura în care se si reali-zeaza în primele doua carti ale ciclului. Mai mult decît un "mostenitor" veritabil, el este un justitiar, ancheta-tor nemilos al trecutului familiei lui, intransigent cu-prietenii, neîmpacat cu viata fara orizont, cu mediocri-tatea, cu jumatatile de masura. Pe o latura, _ Iustin Arghir este si o expresie patetica a punerii existentei sub semnul anticiparii; si daca uneori el a fost consi-derat un tipic "inadaptat", e "inadaptarea" insului **cane-** traieste mai mult în viitor, constructiva si curajoasa.

Gradina Icoanei este romanul acestui fel de "ina-daptabilitate", nu prea des întîlnit în epica noastra. Considerîndu-se ca îndepartarea lui din justitie a fost

217

o eroare, Iustin Arghir este repus în dreptul lui de a-si exercita profesiunea ; judecator la un tribunal din Capi-iala, el devine, asadar, dintr-un simbol al cautarii ade-varului si dreptatii, un profesionist al aflarii adevarului ■si al împartirii dreptatii.

Este o victorie ; dar o victorie care nu-i apartine pe de-a-ntregul, datorata nu atît eforturilor proprii, cît schimbarilor produse în climatul vietii sociale românesti la jumatatea deceniului trecut si ajutorului pe care i-l da un vechi prieten, cunostinta de pe santier, activistul de partid Simion, acum detinator al unei functii impor-tante. O transformare se petrece si în statutul sau lite-rar : Iustin înceteaza sa mai fie un *erou* însufletit de o idee si devine un *personaj.* El intra, oarecum, în nor-malitate; pastrînd însa nostalgia unei conditii deose-bite, nu sociala, ci spirituala. Face o vizita mamei lui vitrege la Cîmpeni, prilej de a-si mai rememora cîteva ântîmplari vechi si dureroase, se înconjoara cu toameni care îi întretin aceasta nostalgie. Unul e Florica, ins înapoiat mintal, albul e Roventa, contabilul pensionar ce-si descopera, tardiv si cabotin, o vocatie ,,demonica" .(se crede profetul Algazel) ; ambii ilustreaza, în raport cu Iustin, o existenta în afara obisnuitului. Intervine, apoi, neprevazutul. într-un proces judecat de Arghir ■este implicat un director foarte influent, prieten cu Simion,- alt dosar care i se repartizeaza priveste un ■avocat care luase mita, acesta vadindu-se a fi una si aceeasi persoana ou judecatorul care-l condamnase .cîndva pe nedrept pe tatal lui Iustin ; în fine, de la un banal tainuitor de obiecte furate se ajunge la redeschi-derea unui proces a carui sentinta fusese influentata de o depozitie dubioasa facuta de actualul demnitar Run-canu, si acesta foarte bun prieten ou Simion. Iustin îsi regaseste astfel conditia favorita : aceea de luptator în serviciul unei cauze ideale. Care sufera, care e gata sa .se sacrifice (e, dealtfel, temporar scos de la tribunal si transferat la un notariat), care întrupeaza auster si decis un principiu moral. El e, simbolic, unul dintre cei care ,,au cutezat, si mu în exactitatea rezultatului sta eroismul lor, ci în bravura esecului, bravura stradaniilor

218

care au dat gres, a celor care au tintit mai departe decît ceilalti". Romanul se termina cu o confruntare în-tre Runcanu (cel care îl supusese unor discrete, totusi amenintatoare, presiuni), Arghir si Simion, ultimul re-fuzind sa accepte conduita celui dintîi (,,e vorba de un principiu pentru care am luptat amîndoi, înca de la în-ceput si care nu trebuie încalcat de nimeni... mai ales de tine, care l-ai afirmat de atîtea orii") ; ceea ce echiva-leaza cu sprijinirea intransigentului judecator. Iustin devine, iarasi, *erou :* de asta data, prin asimilarea fatisa a sensului actiunilor lui cu anticiparea.

Gradina Icoanei este astfel si romanul raporturilor dintre principii si fapte. Simion, Runcamu, capitanul de militie Voican, Arghir însusi reprezinta ipostaze ale acestui raport. Care corespunde, într-un alt plan, relatiei dintre *erou* si *personaj* ; daca preferintele si aptitudinile lui Bujor Nedelcovici merg vizibil în directia *eroilor* si a *eroizarii,* în acest ultim volum al ciclului sau epic el a facut un remarcabil efort de a crea *personaje,* memo-rabile unele.

EXCEPŢIA sI FIRESCUL. Un roman original conceput si în multe privinte semnificativ pestnu starea actuala a genului este *Fidelitatea* (1977) de Ovidiu Genaru. Au-torul e un bine cunoscut poet. Prezenta masiva,

puter-nica a romanului în contextul literar contemporan se vadeste si în atractia pe care o exercita. Nu putini poeti, critici, dramaturgi se afla între autorii care în ultimii ani au participat, uneori în chip stralucit, la re-lansarea interesului pentru proza de azi. O re-lansare ce include însa si o metamorfoza, înca sumar analizata, totusi evidenta în structura problematica si compozitio-nala a celor mai multe romane aparute în a doua ju-matate a acestui deceniu. Romanele poetilor nu au deloc, în acest context, un caracter "poetic" si "artist", dimpotriva, sînt grave, problematice, interesate de so-cial si de politic în chipul cel mai direct si mai... prozaic, *Trei dinti din fata* ori *Plexul solar,* de pilda, fiind romane în toata puterea cuvîntului, epic solid

219

construite, fara dezlantuiri lirice, de un lirism, cel mult, obscur, subtextual, lirismul firesc al oricarei realitati romanesti.

Fidelitate nu contrazice orientarea mai larga a poe-tilor catre o proza nepoetica I Ovidiu Genaru nu este însa, ca Marin Sorescu sau ca stefan Iures, la prima încercare epica, el a mai publicat un roman, *Week-end in oras,* în 1969. Nu fara legatura cu scrisul sau mai recent si în special cu tonul, cu atitudinile si cu viziu-nea generala din volumele de versuri *Patimile dupa Bacovia* (1972), *Bucolice* (1973), *Goana dupa fericire* (1974), *Elogii* (1974), *Madona cu lacrimi* (1977), acest al doilea roman al lui Ovidiu Genaru surprinde totusi, prin tematica, prin constructie, prin expresie. Este o carte sobra si de aceea deloc neutra, deliberat rece în evoca-rea celor mai incandescente momente ale existentei eroilor, distanta pusa de autor în relatare asigurînd nu atît obiectivitatea cît o rezerva ironica, o retinere foarte sugestiva, în acelasi timp cruda si condescen-denta.

Fidelitate este romanul unui personaj si al unei situatii : un roman despre exceptie si despre firesc, des-pre exceptia devenita norma curenta de existenta si despre firescul prefacut în exceptie ; romanul unui per-sonaj ce se considera, el însusi, "exceptia care con-firma regula" si care, de fapt, nu iese din comun decît printr-o tenace, încapatînata vointa de normalitate ; în fine, romanul unei împrejurari nefiresti care, mult pre-lungita în timp, ajunge sa fie socotita drept fire'asca. Aplecarea aceasta catre formele comune ale vietii, atît de comune încît sînt considerate periferice, neintere-sante, chiar nesemnificative, caracterizeaza dealtfel si poezia lui Ovidiu Genaru. în roman, scriitorul introduce, e drept, cîteva enigme, însa le clarifica repede, pentru a nu abate atentia de la directia principala a cartii (la fel a procedat Dana Dumitriu în *Duminica mironosite-lor,* unde intriga politista are mai mult rolul unei huse protejînd materia romanesca). Totul se petrece la vedere : o vedere obosita si încordata, ezitanta si totusi exacta, fragmentînd intentionat pentru a cuprinde cit

220

mai mult în raza sa. Romanul debuteaza cu o smulgere din obisnuit: modesta, obscura familie Pasalega pri-meste vizita unui necunoscut investit cu atributele unei conditii deosebite (vine adus de o masina "neagra, neo-bisnuit de mare si stralucitoare", condusa de un sofer tacut, disoriet, teapan "ca un manechin"). Este o "vizita nemaipomenita" pentru mahalaua unui oras de provin-cie si pentru familia Pasalega, o întruchipare a banali-tatii. O banalitate umila, cenusie, apasatoare : batrînul Pasalega este infirm, marea lui placere este sa strabata orasul în curs de transformare accelerata si sa pri-veasca, din caTueioirul lui "pe rotile", noile cladiri, gîndindu-se la cele care au fost; împreuna cu sotia lui, Maria, poseda un marunt atelier de confectionat "co-roane si jerbe" funerare, iar fiica lor, Ana, fata aproape batrîna, este functionara ,,cu vechime". Oaspetele, un înalt demnitar din Bucuresti, face sa iasa la iveala se-cretul lui Pasalega : cu aproape trei decenii în urma, în vremea razboiului, pe cînd infirmul de azi, pe atunci un barbat viguros, tinea o mica si cocheta circiuma, musa-firul de acum, tînar luptator în miscarea de rezistenta, urmarit de Siguranta, îsi gasise adapost si sprijin în casa cîrciumarului. Dupa Eliberare, tînarul ilegalist dis-paruse, iar Pasalega reintrase în circuitul unei existente normale ; fusese considerat exploatator, arestat pe baza uniu denunt mincinos, detinut. Iesit din detentie, Pasa-lega îsi obliga fiul sa-si renege tatal, pentru ca baiatul, astfel eliberat de, o origine împovaratoare, sa poata (urma liceul si facultatea. Fara a spune nimanui nimic despre participarea lui la activitatea revolutionara, Pasalega se închide într-o existenta monotona, dar este o monotonie care înseamna viata, pentru multi ani. Ve-nirea neasteptata a fostului ilegalist declanseaza o eruptie de exceptional : el îl îndeamna pe Pasalega sa-si caute drepturile si dreptatea. Batrînul rezista, nu vrea sa iasa din firescul atît de nefiresc în care se insta-lase, ,,el era exceptia care confirma regula ca toti oa-menii si-au recapatat drepturile". Lasîndu-se totusi convins sa scrie memoriul necesar reabilitarii si care

221

mi era decît o formalitate, amina cit poate redactarea textului, retraindu-si experientele si încercând sa qa-seasca o logica, un sens, o ratiune, o justificare. Reîn-toarcerea la normalitate îi pare drept o tulburare a linistii pe care o dobîndise, schimbarea propusa îl **ne-linisteste** - ,,Oare nu era prea multa zarva pentru un anonim ca Ben ? Om de frontiera, cum se zice, toate be-lele pe dînsul, si chiar asupra urmasilor, nu se stie cîte generatii. [,..] A fost împotriva celor vechi, si cei noi au fost împotriva lui. si-a pregatit sa doarma pe un pat bun si s-a trezit între spini; si-acum iesi batrîne dintre spini si arunca-te în patul cel moale. [...]. Hazard, se gîndea Ben (Pasalega), hazard si liber arbitru. Hazard cit încape în piele si sa nu-l poti duce, hazardul care guverneaza lumea, propozitie simpla dar celebra a .ui Napoleon Bonaparte. O stia de la scoala, pe-atunci cuvinte fara-nteles. *Hazardul care guverneaza lumea.* Dosarul lui Emil pe biroul tovarasului Ioachim, pe cînd Ben îl considera disparut. si tovarasul Ioachim crezînd despre el ca se descurcase. însusi fostul ilegalist coboiît apoi într-o mina, în Apuseni. si Ben ascunzînd propriilor sai copii si nevesti-sii adevarul în

legatura cu Paul Adrian. Apoi totul, din nou, la lumina zilei... hazard, da, si insistenta de a pune pe hîrtie o situatie inexprima-bila, poate simpla pentru altii dar prilej de suferinta pentru el. Fiecare cu adevarul lui, dar batrinul ramîne convins ca este subiectul unui proces etern care poeie fi talmacit si rastalmacit." Cînd totusi Benediot) Pasa-lega îsi depune memoriul, moare : ironie a destinulu:, a romanului, a romancierului ? Mai degraba încheiere **lo-gica** a unei existente desfasurate dupa o logica speciala, a cazului, a exceptiei, a nefirescului. Titlul romanului în acest fel poate fi, probabil, interpretat : eroul, condus mereu de un instinct al normalitatii, ramîne fidel siesi, conditiei de anonim, de ins obscur, de personaj secun-dar al unei istorii dramatice. însa anonimatul nu în-seamna lipsa de viata, asa cum existenta monotona de infirm plimbat într-un carucior nu înseamna pentru batrînul Pasalega o existenta diminuata, scazuta, sa-

222

raca ; repetitiile, stereotipiile, stabilitatea sînt mai intens-*si* mai bogat vitale decît agitatia, zbuciumai, nestator-icia; calmul atît de greu consolidat al unei situatii inormale, "inexprimabile", valoreaza mai mult decît framîntarea adusa de o schimbare brusca, de o succe-piune de modificari abrupte. Adevarata exceptie este ■viata obisnuita ; cînd Ben îsi scrie memoriul, cînd viata se transforma în biografie, cînd personajul devine, în «sensul propriu al cuvînkilui, erou, existenta lui se în-■cheie. Ovidiu Genaru aduce, prin acest roman, care-lcontine si o imagine simbolica a creatiei romanesti, a perspectiva proprie într-un perimetru problematic mai ■Jeneral : *Fidelitate* este cartea unui elogiu, deloc bu-Itolic, adus vietii firesti, obisnuite, oamenilor obisnuiti* l.anonimilor".

ROMANUL sI REALITATEA IMEDIATĂ. Consec-went "programului" continut în romanul sau anterior *(Viata la o margine de sosea,* 1975), Mihai Sin îsi si-tueaza temporal actiunea din *Bate si ti* se va *deschide* (1978) în cea mai apropiata actualitate. Nu este o în-tîmplare, ci efectul unei optiuni ; scriitorul nu apeleaza, fcum se întîmpla în atîtea alte cazuri, la resursele de spectaculos si de dramatic ale unor epoci si momente mai îndepartate în vreme ; *exploatarii* trecutului ei îi opune *explorarea* prezentului. Nu este însa un prezent continuu, obtinut prin dilatarea imaginativa si fante-zista a timpului si a spatiului, alta directie devenita curenta în proza actuala, ci un prezent al realitatii ime-diate : *Bate si ti se va deschide* este un roman de fac-tura realista, ou o notatie sobra si exacta a faptelor,, urmarind cu aplicatie "clasica" desfasurarea unei ac-tiuni unitare. Subiectul, ca si în *Viata la o margine de sosea,* are simplitatea unei demonstratii, smulgînd din banalitate un fapt si dîndu-i caracterul unei istorii exemplare. Fara nici o înnobilare "artistica", fara acel balet stilistic atît de frecvent în ultimul timp, fara poe-tizare, fara "joc" si fara "verva", dar si fara încrînce-

223

nare : tonul narativ este dominat de vointa obiectivi-tatii, participarea disimulîndu-se într-o relatare neutra, aparent impersonala, foarte reticenta. si cu atît mai ex-presiva ; nimic altceva decît expunerea seaca a unei întîmplari, dar tocmai aceasta "absenta" a comentariu-lui autorului confera povestirii forta unui basorelief. Fi-indca desi contine, epic, relatarea unei calatorii - o calatorie oarecare, facuta de un personaj oarecare, cu un autobuz oarecare - romanul lui Mihail Sin are iun vadit caracter static. Personajele nu evolueaza, ci se dezvaluie; si nu progresiv, oi dintr-odata, pe durata unei ,,scene" unitare, foarte scurta sub aspectul crono-logiei exterioare. O epica sculpturala, tinzînd spre eter-nizarea unui "moment" prin intermediul unei actiuni clare, foarte precisa în detalii si sumara prin cautarea liniilor celor mai elocvente : cartea lui Mihai Sin repre-zinta, în contrast cu îndreptarea spre fast si opulenta a multora dintre romanele actuale, un triumf al austeri-tatii. La toate nivelele exista o atitudine polemica bine conturata, conventiile literare cele mai productive în momentul de fata fiind puse în discutie fara menaja-nx'ente dar si fara patetism si febrilitate, cu o liniste si o siguranta ce impresioneaza mai mult decît gesturile zgomotoase. *Bate si ti se va deschide* afirma indirect un punct de vedere asupra literaturii si o conceptie despre roman.

Care sînt sustinute într-un chip remarcabil de roma-nul însusi; *Bate si ti se va deschide* este romanul unei probleme morale, al conflictului dintre lasitate si curaj, dintre oportunism si demnitate, urmarit nu prin cauta-rea unei situatii speciale, a unui "eveniment" de dimen-siuni neobisnuite, daca nu chiar grandioase, ci asa cum apare în viata obisnuita, în derularea curenta a existen-tei individuale si colective. Mihai Sin renunta la sce-nografia utilizata de alti prozatori pentru a expune *o* confruntare etica; principiile morale nu ,,se vad" numai în împrejurari deosebite, exceptionale, mai profitabila este semnalarea prezentei lor cotidiene, firesti, în ges-turile cele mai marunte, în atitudinile cele mai pro*

224

zaice, în acea suita aproape imperceptibila de acte ce compun viata de fiecare zi. Care trebuie însa *vazute,* smulse din informitate si restituite semnificativului : ca-latoria lui Octavian steflea, încheiata într-un fel ne-prevazut si dramatic, reprezinta în strînsa compozitie a romanului o astfel de restituire. Finalul preface întreaga desfasurare a cartii într-o istorie al carei înteles depa-seste cu mult cadrul strict al materiei epice; fiecare amanunt capata valoare ; ceea ce parea întîmplator, ne-însemnat, lipsit de importanta, stereotipiile si automa-tismele contribuie la detasarea cu pregnanta a proble-maticii. Mergînd catre orasul natal, într-un autobuz condus de un sofer autoritar, în care se afla calatori ce parcurg aproape zilnic traseul acela, Octavian steflea devine eroul unei drame imprevizibile : luînd apararea unor pasageri înselati de sofer, e aruncat din vehicul chiar de cei pe care îi sprijinise. Acestia accepta, re-semnati si duplicitari, "tirania" soferului, de care de-pindea transportarea lor cotidiana, refuzînd încercarea ilui steflea de a le veni în ajutor. Ordinea de fapt si or-dinea etica : romanul lui Mihai Sin contine o radiogra-fie a oportunismului. Calatoriei cu

autobuzul îi cores-punde o calatorie a eroului în propriul trecut, cu reîn-vierea unor momente (despartirea de Natalia, discutia din casa lui Simedrea) aflate într-un deplin acord cu modul în care va reactiona steflea fata de evident ne-dreapta comportare a soferului. *Bate si ti se va deschide* este deopotriva romanul unul erou care nu ramîne indi-ferent la ceea ce se întîmpla în jur si romanul unui re-fuz al compromisului moral, în ambele planuri avînd un caracter vadit demonstrativ - în sensul în care sînt demonstrative romanele lui Camus.

La fel de concentrat si dens ca si *Viata la o margine de sosea,* dar cu o deschidere problematica mai larga si mai direct în obiective, acest nou roman al lui Mihai Sin este una dintre acele carti care marcheaza o data în cariera unui scriitor. si chiar mai mult: în contextul ro-manului românesc de astazi *Bate si ti se va deschide* este o aparitie solitara si viguros polemica în raport cu

cel putin doua directii ale prozei afirmate abundent în ultimii ani. Fara a se putea anticipa caracterul reactiu-nilor pe care le va trezi, aceasta carte nu lasa, în mod normal, indiferent pe nimeni, de la cititorul cel mai ac-cidental, sensibilizat de o epica încordata si un final "zguduitor", si pîna la cel mai avizat, cunoscator în de-taliu al prozei actuale, surprins deopotriva de arta ro-manicerului si de tensiunea problematica a romanului. *Bate si ti se va deschide* are în 1978 semnificatia lite-rara pe care a avut-o în 1968 *Intrusul* lui Marin Preda.

CUPRINSUL

Lector : FLORIN MUGUR Tehnoredactor : GHEOHGHE CHiRU

Aparut : 1979. Bun de tipar : 15..1.1979. Tiraj : 4 OtO

exempl. Ilîrtie Scris I A 84X108/51. Coli tipu : 14,25.

Coli ed. : 12,23

Tiparul executat sub comanda 48 la I. P. "Filaret",

sli[1]. Fabrica de chibrituri nr. 9-11, Bucuresti.

Republica   Socialista   România